سجاد ظہیر

ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک

ترتیب و تہذیب

گوپی چند نارنگ

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

سجاد ظہیر: ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک

سجاد ظہیر

ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک

ترتیب و تہذیب

گوپی چند نارنگ

ساہتیہ اکادمی

Sajjad Zaheer : Adabi Khidmaat aur Taraqqi Pasand Tehreek : Papers presented at the International Seminar on the above topic, edited by Gopi Chand Narang. Sahitya Akademi, New Delhi (2007), Rs. 200.

پہلا ایڈیشن : 2007

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون، 35 فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی 110 001

سیلس آفس : 'سواتی'، مندر مارگ، نئی دہلی 110 001

علاقائی دفاتر :

جیون تارا بھون، 23 اے/44 ایکس، ڈائمنڈ ہاربر روڈ، کولکاتا 700 053
172، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگرہالیہ مارگ، دادر، ممبئی 400 014
سینٹرل کالج کیمپس، ڈاکٹر بی۔ آر۔ امبیڈکر ویدھی، بنگلور 560 001
مین بلڈنگ، گونا بلڈنگس (دوسری منزل)، 443 (304)، انا سالائی، تینم پیٹ، چنئی 600018

قیمت : 200 روپے

ISBN : 978-81-260-2521-3

Website : http://www.sahitya-akademi.gov.in

کمپیوٹر کمپوزنگ : پرنس گرافکس، شاہین باغ، نئی دہلی 110025

طابع : ناگری پرنٹرس، دہلی 32

فہرست

افتتاحی اجلاس

پہلا اجلاس: سجاد ظہیر — 'لندن کی ایک رات'

دوسرا اجلاس: سجاد ظہیر: ادبی خدمات-I

اندر کمار گجرال

افتتاحی خطبہ

جناب گوپی چند نارنگ صاحب، پروفیسر مشیرالحسن صاحب، پاکستان سے تشریف لائے فخر زماں صاحب اور بہت سے عزیز دوست جو آئے ہیں وہاں سے خاص کر انتظار حسین صاحب۔ میں آپ سب حضرات کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ یہ ایک عجیب خوش دید منظر ہے کہ ہم سب دونوں ملکوں کے ادیب مل کر ادب کے اس روشن مینار کا ذکر کر رہے ہیں جس کا نام سجاد ظہیر تھا۔ جب ساہتیہ اکادمی نے مجھے یہاں آنے کو کہا تو میں نے ہاں تو کہہ دیا لیکن 'ہاں' کے بعد میری مشکلیں بڑھ گئیں۔ مشکلیں یوں کہ کہاں سے بات شروع کی جائے۔ تواریخ سے، اقتباس سے یا ان سلسلوں سے جو آج ہمارے سامنے ہیں۔ اس وقت جب میں یہ سوچ رہا تھا گوپی چند نارنگ کی کتاب میری شیلف پر تھی جو آپ نے حال میں لکھی تھی۔ اب اس میں کیا تھا 'ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت' اب مابعد کی بات تو میں کر نہیں سکتا لیکن جدیدیت اور اس سے پہلے کی باتیں کچھ کر سکتا ہوں اور اسی لیے ذکر کروں گا آپ سے ان باتوں کا۔ جب میں گوپی چند نارنگ کی کتاب دیکھ رہا تھا تو ان کاغذات میں ایک میرا اپنا پرانا کاغذ بھی نکل آیا، تقریباً بیس برس پہلے کا۔ قمر رئیس صاحب یہاں بیٹھے ہیں ان لوگوں نے مل کے اس وقت ایک Progressive Writers کی کانفرنس بلائی تھی۔ میں یہ بات 1987 کی کر رہا ہوں۔ مجھے بھی اس میں دعوت دی گئی تھی۔ میں حاضر ہوا تھا۔ اس وقت میں نے کچھ لکھا تھا۔ پرانے کاغذ پڑھنے کی عادت ہر اس آدمی میں ہوتی ہے جس کی عمر بڑھ جاتی ہے، میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ اس کانفرنس میں کچھ لوگ ایسے تھے ہمارے بیچ میں جو آج نہیں ہیں اور جن کی عزت اور قدر ہم آج بھی کرتے ہیں۔ جو نام اس کاغذ پہ لکھے تھے ان میں سردار جعفری

تھے، دوسرا نام اس میں جو لکھا تھا وہ خواجہ احمد عباس کا تھا اور اس کے علاوہ ایک نام عصمت چغتائی کا بھی تھا۔ وہ بھی آج ہمارے بیچ میں نہیں ہیں۔ ایک بات اس وقت کی اور آج کی ساجھی یہ تھی کہ سردی ان دنوں بھی بہت تھی اور آج بھی بہت ہے۔

بہرکیف میں کئی دفعہ سوچتا ہوں اور خاص کر آج سوچ رہا تھا کہ اگر ترقی پسند تحریک کا سلسلہ آزادی کی جدوجہد کے ساتھ نہ ہوتا تو شاید آج کی دنیا الگ ہوتی۔ میں کئی دفعہ سوچتا ہوں یہ بھی کہ میری پیڑھی کی ذہنی نشوونما میں ایک عجیب قسم کا بگاڑ آجاتا اگر ترقی پسند مصنفین نہ ہوتے۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو شروع ہوئے تو قریب قریب صدی ہونے کو آئی لیکن اس کے ساتھ ایک بات یہ بھی ہے کہ ترقی پسند مصنفین سے وابستہ جو ذمہ داریاں تھیں وہ آج بھی ہمیں اپنی طرف اشارے کررہی ہیں۔ یہ حسنِ اتفاق تھا یا وقت کے تقاضوں کا احساس کہ ترقی پسند تحریک نے اس وقت جنم لیا جب برصغیر کی آزادی کی جدوجہد نیا موڑ لے رہی تھی۔ لاہور میں راوی کے کنارے ہندستانی عزم نے مکمل آزادی لینے کا فیصلہ لیا۔ گاندھی جی کی قیادت تھی، آزادی کی تفہیم میں ایک نئی ترنگ اور نیا جوش آرہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ آزادی کے مجاہدوں نے ہم لوگوں کے دلوں میں کئی نئے سوال اور کئی نئے خدشے پیدا کردیے تھے۔ اس کا سماجی روپ یوں تھا کہ آیا آنے والی آزادی میں صدیوں سے پچھڑے لوگوں کو کچھ ملے گا کہ نہیں یا سارا کچھ یہ اوپر والے Elite ہی لے جائیں گے، اسی وقت منشی پریم چند نے 'گئودان' لکھا تھا، انھوں نے 'رنگ بھومی' اور 'کرم بھومی' بھی لکھی تھی بہت گہرائی کے ساتھ سماجی رشتوں میں بے انصافی کی بات پہلی دفعہ ادب میں اٹھائی گئی تھی۔ لیکن صرف یہ بات نہیں تھی، اس میں عورت کا ذکر تھا، عورت کے Exploitation کی بات تھی۔ توہم پرستی کی بات تھی، فرقہ واریت کی بات تھی، یہ سب تقاضے سب باتیں اٹھائی جارہی تھیں۔ جواہر لال نہرو ہمارے بیچ میں تھے، ابھی وہ جوان تھے، نئے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، لاہور کے صدارتی خطبے میں انھوں نے پرانی روایتوں کو توڑ کر کچھ ذہنی الجھنوں کا ذکر کیا تھا اور کہا تھا کہ ہمارے سماج میں کیا کیا کمیاں ہیں، کیا کیا دور ہونی چاہئیں۔ وہ اس وقت کے ہندوستان کی انقلابی تحریک کو دنیا بھر کی تحریکوں سے جوڑ رہے تھے۔ وہ یہ مان کر چل رہے تھے کہ Capitalism اور Imperialism ایک

ہی چیز کے دو نام ہیں، ان کو جوڑ کے پہلی دفعہ انھوں نے یہ بات اٹھائی تھی۔

اب تو خیر سوویت یونین کی بات پرانی ہوگئی، اس کے کئی رخ ہمارے سامنے آنے لگے لیکن جواہر لال نہرو جی اس وقت نئے سوویت یونین کو دیکھ کے آئے تھے اور انھوں نے اس بات کا فیصلہ کیا تھا اور اس وقت لاہور میں کہا تھا کہ ہم کو نیا سماج بنانا ہے۔ اس نئے سماج کا رنگ روپ کیا ہوگا یہ بات لاہور میں راوی کے کنارے پر اٹھائی گئی تھی اور جوں ہی یہ بات آگے بڑھنے لگی، اس سے نئے کلچر، نئی تہذیب، نئے لکھنے کے ڈھنگ ہمارے سامنے آنے لگے۔ ترقی پسند ادیبوں نے سب سے پہلا حملہ دقیانوسیت کے خلاف کیا تھا اور اس دقیانوسیت کے ناتے ہی جب انھوں نے یہ مورچہ لے لیا تو صرف یہ بات اردو زبان تک محدود نہیں رہی باقی زبانوں میں بھی آنے لگی۔ اس مورچے نے نئے نئے رنگ دیکھے، نئی نئی باتیں ہمارے سامنے آئیں اور بنے بھائی کی یاد تو خاص آتی ہے۔ ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی یہ باتیں ہم لوگوں نے پہلی دفعہ سنی تھیں۔ ترقی پسند ادیبوں میں ہر زبان، ہر بھاشا کے لکھنے والے شامل ہوگئے۔ لکھنؤ کانفرنس تو اب ایک تاریخ ہے۔ منشی پریم چند کا صدارتی خطبہ اور بعد کی بات چیت ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ترقی پسند ادیب آزادی کی جدوجہد کے ساتھ ہماری تہذیبی ہم آہنگی (Civilisational unity) کی طرف بھی توجہ دے رہے تھے۔ وہ دیواریں جو سامراج زبانوں، بھاشاؤں کے آدھار پر کھڑی کر رہا تھا اس میں ہم کو پہلی دفعہ شگاف ہوتا نظر آ رہا تھا۔ اُسی وقت سے تمام خطے کے کلچر، زبان، ادب، آرٹ اور موسیقی ان سب پر ترقی پسندی کا اثر پڑنا شروع ہوگیا تھا۔

یہ موقع ان باتوں کے متعلق زیادہ بات کرنے کا نہیں ہے لیکن ایک موقع تو ہے کہ ترقی پسند مصنفین نے ایک ورثہ ہم کو دے دیا تھا اور جس کی میں قدر کرتا ہوں۔ میں نے یہ کہا تھا کہ سائنس چاہے وہ سوشل سائنس ہو یا چاہے فزیکل سائنس اس کو ایک نئے قومی ڈھنگ میں ڈھالا جا سکتا ہے، یہ دین تھی ترقی پسندی کی۔ اسی سماجی سوچ کو ملک راج آنند نے، منشی پریم چند نے اور دوسرے لکھنے والوں نے ہمارے سامنے پیش کیا۔ جب بنگال میں بھوک مری سے لاکھوں لوگ تڑپنے لگے اور سڑکوں پر مرنے لگے تو کرشن چندر نے اس

وقت 'ان داتا' لکھا جس نے سب کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں اور میری پیڑھی کو جو اس وقت یونیورسٹی میں تھی ان سوچ کا بہت اثر پڑنا شروع ہوا اور اسی لیے اسٹوڈنٹ موومنٹ کا ترقی پسند مصنفین کے ساتھ ایک گہرا رشتہ قائم ہو گیا۔

آپ لوگوں میں بہت سے یہاں بیٹھے ہیں جو کہ گواہ ہیں اور آپ میں سے بہت لوگ کیسے خوش قسمت تھے جو ذہن اور جسم دونوں ہی اعتبار سے جدوجہد میں شامل ہو گئے تھے، قلم سے بھی اور اس میں عملی حصہ لینے سے بھی۔ آزادی کی جدوجہد نے نہ جانے اور لوگوں کو کیا دیا لیکن لکھنے والوں نے، ترقی پسند مصنفین نے ہم جیسے لوگوں کے ذہن تبدیل کر دیے۔ یہ بہت بڑی دین تھی ہم سب کے لیے اور اسی سوچ نے ہمارے جیسے لوگوں کی ایک کمٹ منٹ کر دی۔ نئے سماج کے ساتھ یہ کمٹ منٹ ان ہی لوگوں کی دین تھی۔ سماجی و ذاتی زندگی صرف پولیٹکس تک محدود نہیں رہتی۔ اس اصلیت کو ترقی پسند مصنفین ہمارے سامنے لائے تھے اور اسی لیے سیاست کا کیا روپ ہو یہ ترقی پسند مصنفین نے ہم کو سمجھا دیا تھا۔ اسی زمانے کی بات ہے عصمت چغتائی ہمارے سامنے ابھر کر آئی تھیں۔ انھوں نے عورت اور خاص کر مسلمان عورت کے مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا تھا، اس کی بے عزتی کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس کی تکلیف کو اور اس کی پسماندگی کو ہمارے سامنے لانے کے لیے۔ سماجی Hypocrites نے اس کا بہت برا مانا تھا۔ کچھ لوگوں نے سوچا کہ وہ Pornography لکھ رہی ہیں۔ کچھ لوگ ان کو اور سعادت حسن منٹو کو ایک ایسے رنگ سے دیکھ رہے تھے جس کو سمجھنے میں عام سماج کو وقت لگا لیکن سماج سمجھ گیا تھا۔

چند برس پہلے کی بات ہے جب روس میں میں ایمبسڈر تھا۔ سردی تو روس میں بہت تھی۔ اس وقت ہم نے کہیں پڑھا تھا کہ رشید جہاں کی موت ماسکو میں ہوئی تھی۔ ہم یہ سوچ رہے تھے کہ رشید جہاں دفن کہاں ہوئیں، پھر بہت کوشش کے بعد میں اور میری بیوی ان کی قبر پر پہنچ گئے اور ان کی قبر پر پھول چڑھائے تو ہمارے جیسے لوگ پوچھ رہے تھے یہ رشید جہاں کون تھیں بھائی۔ یہ آپ نے کہاں سے کھوج نکالا۔ اس وقت ہمارے دماغ میں خیال آ رہا تھا کہ آزادی کے پہلے کی بات تھی، یہی تو بنیاد تھی، یہی تو عمارت تھی، یہی تو سوچ تھی جو رشید جہاں اور ہم خیال لوگوں نے ہمارے سامنے پیش کی تھی اور اسی پر چلتے

ہوئے ہم صرف تحریک آزادی کی بات نہیں کر رہے تھے بلکہ یہ بات بھی کر رہے تھے کہ سماج کو بدلنے کی بات کہاں سے شروع ہوتی ہے اور اس وقت روس کے میرے دوست پوچھ رہے تھے اور میں نے کہا تھا کہ ہندستانی سوچ میں سب سے پہلی دفعہ ان دو لوگوں نے ہمیں سمجھایا کہ سوشل ازم کا نام صرف آرتھک نہیں ہوتا اس کا روپ سماجی بھی ہوتا ہے اور خاص کر عورت کے Exploitation کو دور کرنے کی بات پہلی دفعہ اٹھی تھی۔ تحریک کی بات تو بنے بھائی نے شروع کی تھی اور آج جب ہم بات کر رہے ہیں ان کی تو یہ بات میں مان کر چلتا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک اور بنے بھائی دو چیز کے ایک ہی نام تھے اور وہ دو نام آج بھی ہمیں ہمت دیتے ہیں۔

مجھے یاد ہے میں کالج میں پڑھتا تھا۔ بنے بھائی نے ایک گیت لکھا تھا اور ہم لوگ ہر جلسے کو ان کے گیت سے شروع کرتے تھے کہ:

مظلوموں نے ملکوں ملکوں اب جھنڈا لال اٹھایا ہے
جو بھوکا تھا جو ننگا تھا اب غصہ اس کو آیا ہے
روکے تو کوئی ہم کو ذرا، سارا سنسار ہمارا ہے

ہم کوئی گانے والے نہیں تھے اور میرے جیسے بے سُرے لوگ بھی اس گیت میں شامل ہو جاتے تھے لیکن اس میں ہم لوگوں کی آنچ بھی تھی۔ بنے بھائی کا جیسا کہ کہا گیا فیض سے بہت نزدیک کا رشتہ تھا اور یہ رشتہ ان کا عمر بھر قائم رہا اور موت کے بعد جب ان کے فانی جسم کو یہاں لایا گیا الماتا سے تو مشیر صاحب آپ کے کالج کے نزدیک ان کو دفنایا گیا تھا۔ ابھی ذکر کیا گیا کہ اسی وقت فیض نے لکھا تھا کہ:

نہ ہم اب ساتھ سیر گل کریں گے
نہ ہم مل کر سوئے مقتل چلیں گے

چاہے بات ترقی پسند مصنفین تحریک کی ہو یا اس برصغیر کے ادبی اثاثوں کی، فیض کا نام سجاد ظہیر کے ساتھ ابدی طور پر جڑ گیا۔ ملک بٹ گیا لیکن ان کی شخصیت، ان کی شاعری اور ان کا تخیل سیاسی سرحدوں کو نہیں پہچانتا اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ آپ سب لوگ تشریف لائے ہیں یہاں پر اس یاد کو تازہ کرنے کے لیے۔ ذاتی طور پر میرا فیض کے

ساتھ بڑا قریب کا رشتہ تھا۔ وہ میرے استاد بھی تھے کیونکہ لاہور کے زمانے میں وہ ہمارے کالج میں انگریزی پڑھایا کرتے تھے۔ پرانی بات ہے لیکن یہ رشتہ بہت جلد ایک دوستی میں بدل گیا اور آخری دن تک قائم رہا۔ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ جدید ادب اور شاعری کے ساتھ ساتھ آج بھی فیض کی شاعری اپنی آب وتاب کے ساتھ زندہ ہے۔ وہ ایک پل بھی تھے جس سے میری مراد یہ ہے کہ جس نے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی اور انسانی رشتہ کو قائم رکھا ہوا ہے۔

آج موجود لوگ شاید زیادہ وہ ہوں گے جو اردو میں لکھتے ہیں لیکن یہ تحریک صرف اردو تک محدود کبھی نہیں رہی یہ سب زبانوں میں ساجھی باتیں کہہ رہی تھی۔ میں ذکر کر رہا تھا لکھنؤ کانفرنس کا۔ 1935 کی بات ہے جس میں راہل سنکرتائن بھی تھے۔ جس میں یشپال بھی تھے، جس میں رام بلاس شرما بھی تھے، ان سب نے اپنی آواز اس موومنٹ کے ساتھ جوڑی تھی اور جلد ہی انھیں لگا کہ اسے لوگ دونوں لپیوں میں لکھنے لگے ہیں۔ یہ بات شروع تو منشی پریم چند نے کی تھی لیکن آج بھی یہ قائم ہے کہ بہت لکھنے والے دونوں لپیوں میں لکھتے ہیں اور اسی سے ہماری اس تہذیب کو اور قوت ملتی ہے۔ کسی وقت تو دلی کو اردو کا گھر مانا جاتا تھا لیکن ہم پنجابیوں نے یہاں آکر اس کو نیا لاہور بنا دیا، اسی ناتے تو نظر پنجابی زبان میں لکھنے والے ترقی پسندوں کی طرف چلی جاتی ہے۔ گوروبخش سنگھ پریت لڑی والے کی بات کروں، سورج سنگھ جوش کی بات کروں، جو ایک مجاہد بھی تھے ادیب بھی تھے اور اس زبان کو اتہاس سے روپتے تھے۔

ابھی کچھ دن پہلے امرتا پریتم چلی گئیں۔ ایک بہت بڑا ورثہ دے گئی ہیں ہم کو، جس کے ترجمے آج ہر زبان میں ہو رہے ہیں اور جو انھوں نے پکارا تھا وارث شاہ کو، وہ پکار تو لاہور میں بھی سنی جاتی ہے۔ دلی میں بھی اور پچھلے دنوں میں نے پڑھا تامل میں بھی۔ میرا مقصد نام گنوانا نہیں ہے میں تو یہ اشارہ کر رہا ہوں کہ خیالات میں ہم آہنگی اور نظریات میں یکجہتی اسی وسعت کا نام ترقی پسندی تھا۔

آج ہندوستان میں اس اصلیت کی طرف ہم کو توجہ دینی پڑے گی۔ یوں تو ہندوستانیت اور اس کی Identity کی تلاش پچھلی صدی میں شروع ہوئی تھی۔ آروبندو جیسے

ادیب ہندی میں اور چیدہ چیدہ لکھنے والے بنگالی میں، مراٹھی میں، تامل میں، اس یکجہتی کی بات کررہے تھے لیکن جوں جوں اس تحریک کا دھارا قوت پاتا گیا ویسے سامراج شاہیوں نے اس پر حملہ شروع کردیا۔ ان کی کوشش یہ تھی کہ دھرم، مذہب، ذات پات، فرقہ واریت ان سب کو ایک روپ دے کر اس تہذیب کو روکا جائے جو تہذیب جسے ترقی پسندی کی تہذیب کہتے ہیں وہ بند ہوجائے۔ شروعات تو Separate Electorate سے ہوئی تھی لیکن وہ بات پرانی ہوگئی۔ ترقی پسند ادیبوں کی ایک دین یہ بھی ہے کہ وہ فرقہ واریت میں یقین نہیں رکھتے تھے اور نہ ہی خود وہ اس کا شکار ہوئے۔ چاہے ان کا نام ٹیگور تھا یا اقبال یا سبرامنیم بھارتی یا پریم چند سب اسی بات کو مان کر چلتے تھے کہ فرقہ واریت کے نام پر، ذات پات کے نام پر ہم کو بانٹا نہ جائے۔ ترقی پسندوں کی ایک کانفرنس 1938 میں ہوئی تھی، آپ میں جو لوگ اس تحریک سے واقف ہیں اس وقت رابندر ناتھ ٹیگور اس کے ساتھ تھے۔ اس کانفرنس میں بیماری کی وجہ سے خود تو نہیں آپائے لیکن جو خطبہ جس میں انھوں نے سماج کی نبض شناسی کی تھی Pulse کو سمجھا تھا ملک کی، آج بھی وہ Relevant ہے۔ ان کا کہنا تھا اور میں Quote کررہا ہوں کہ قوم میں نئی روح ڈالنا اس کی شجاعت کے گیت گانا، اس میں نئی امیدیں اور خوشی پیدا کرنا یہ مصنف کا فرض اولین ہے اور یہ آج بھی اتنا سچ ہے جتنا اس وقت تھا جب ٹیگور نے کہا تھا آزادی تو آئی لیکن خون میں نہائی ہوئی تھی۔ قومی تقاضوں نے، فریضوں نے ایک نئی شکل لے لی تھی، لوگ خوف زدہ تھے، گھر بار لٹ گئے تھے۔ اس دور میں بھی ترقی پسندوں نے اپنی سوجھ بوجھ کو نہ تو بٹنے دیا اور نہ ہی بگڑنے دیا۔ اس کا بڑا مقصد یہی تھا جو خود سجاد ظہیر کی زندگی کا تھا۔ سجاد ظہیر اس وقت یہاں سے وہاں جاکر یہ بات اٹھا رہے تھے اس لیے انھیں جو جیل کاٹنا پڑا وہ لمبی بات ہے۔

اب میں ہندوستان کی بات کروں گا۔ اندرونی اور بیرونی خطرات کا سامنا تھا، کسی حد تک سیاسی کم نظری اور کسی حد تک موقع پرستی نے مل کر پھر سے تشدد اور فرقہ واریت کا ماحول پیدا کردیا۔ مذہب کے نام پر ایک دفعہ تو ملک بٹ چکا تھا اب پھر سے ملک میں وہ آواز سنائی دینے لگی جو بھاشا کے نام پر ملک کو الگ کرنے کی بات تھی۔ یہ موقع کوئی سیاسی بحث کا نہیں ہے اور نہ ہی اس مسئلے پر بحث کرنا چاہتا ہوں لیکن ایک بات تو آج اہل قلم

کے سامنے ہے کہ ہم سب مل کر اجتماعی طور پر کچھ سماجی مسئلے حل کر سکتے ہیں کہ نہیں اور یہی مسائل ہمارے سامنے رہیں گے۔ آج تو اخبار و رسائل، کتابوں اور ٹی وی کے یگ میں لکھنے والوں کی اہمیت پہلے سے بہت بڑھ گئی ہے اور آج کے دور میں ان کے نظریوں کی صفائی اور دلوں کی دھڑکن سننے کی Capacity کی اشد ضرورت ہے۔ کئی دفعہ تو مجھے یوں لگتا ہے کہ ہر جماعت میں لکھنے والے لوگ سکڑ گئے ہیں اور صرف اپنی اپنی بھاشا کے لیے سماجی انصاف طلب کرنے لگے ہیں۔ یہ بات ان کی آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے کہ جب سماج کا انصاف کلی طور پر طبقوں میں امتیاز کرتا ہو تو زبانوں میں امتیاز ایک لازمی اثر ہوتا ہے۔

Caudwell کی کتابوں کا مطالعہ میں نے کالج کے زمانے میں کیا تھا۔ نہ جانے آپ لوگوں میں کچھ نے اب بھی دیکھی ہے کہ نہیں۔ پڑھنے کے قابل ہیں دونوں کتابیں اس کی۔ اس نے یہ بات برسوں پہلے کہی تھی کہ شاعری زبان میں لکھی جاتی ہے، زبان لوگ بولتے ہیں اور ان کے آپسی رشتے و سماجی رشتے ہی شاعری کا اصل روپ ہوتے ہیں۔

میری گستاخی معاف ہو اگر میں یہ کہوں کہ اس تحریک میں اب پرانی جیسی گرم جوشی نہیں رہی۔ ہماری کم نظری کہیے یا کچھ اور کہ خود ترقی پسند اس محاذ کو کمزور کر رہے ہیں۔ آج بنے بھائی کے نام پر آپ سب لکھنے والے مل بیٹھے ہیں چاہے یہاں سے یا پاکستان سے، اس وقت بھی بنے بھائی نے یہی بات کہی تھی، صرف اردو کی بات نہیں کہی تھی۔ ایک Federation بنی تھی لسانی فیڈریشن سب زبانوں کے لکھنے والے مل کر بات کریں۔ اردو کو انصاف دلوانے کی مانگ نہ تو کوئی مسلمانوں کی مانگ ہے اور نہ ہی کسی فرقہ وارانہ سیاست کی بات ہے۔ یہ زبان ہماری مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتی ہے اسی لیے اس کا بڑھاوا نہ دینے سے ہماری قومیت اور ہماری قوم پرستی پر برا اثر پڑتا ہے۔

اردو کا جھگڑا نہ تو ہندی سے ہے اور نہ ہندوستان کی کسی اور زبان سے۔ بات صرف اتنی ہے کہ اس Spirit کو قائم رکھا جائے جو ہمارا ساجھا ورثہ ہے، اس ورثہ کی یادگار منانے کا بہترین طریقہ سجاد ظہیر کو یاد کرنا ہے۔ بات ذرا لمبی ہو گئی ہے میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند ادیبوں کو ہر زبان میں پڑھنے والوں کو ایک بات سمجھانی ہوگی خاص کر

یہاں پر کہ دھرم اور فرقہ واریت میں بنیادی فرق ہے، عبادت، بندگی، پوجا، آتما کی شانتی کے لیے ہے یہ مذہبیت کا عنصر ہے لیکن جب مذہب کے نام پر کوئی سیاسی لین دین کی بات ہو یا جھگڑے کی بات تو یہ فرقہ واریت بن جاتی ہے اور اس کے بیوپاری فرقہ وارانہ جھگڑوں میں اپنا فائدہ دیکھنے لگتے ہیں۔ ہمارے یہاں سیکولرازم یا धर्म निरपेक्षता کا مطلب دونوں طرف کی رجعت پسند قوتوں کی حمایت کرنا نہیں ہے، دونوں چیزیں الگ ہیں اور جب کوئی سیاسی رہنما مندر مسجد کی طرف گھومتے دکھائی دیتے ہیں تو پھر اس سوچ کو زک پہنچتی ہے۔ اگر ترقی پسند پوری قوت سے توہم پرستی کے خلاف اور سائنٹفک نظریہ کے حق میں آواز اٹھا پائیں تو ہمارا شیرازہ قائم رہے گا اور ہمارا ورثہ اور آگے بڑھے گا۔ پچھلے کچھ برسوں سے ہندوستان میں دلت ادیبوں کی ایک نئی پود نئے ڈھنگ سے ہمارے سامنے آرہی ہے۔ اس میں کمزوری صرف ایک ہے کہ وہ اپنی آواز کو زیادہ Negativism سے دیکھتے ہیں Positivism سے کم۔ یوں لگنے لگا ہے کہ ترقی پسندوں کو پھر سے ایک دفعہ کمر بستہ ہونا ہوگا اور بڑے بھائی کی آتما کو آواز دینی ہوگی۔ اسی آتما کے ساتھ رشتہ جوڑتے ہوئے یہ تحریک اور آگے بڑھے گی۔

میں اپنی طرف سے اور آپ سب کی طرف سے یہ مان کر چلتا ہوں کہ آج ہمارے قومی فریضے ہمیں اس طرف دیکھنے کو مجبور کر رہے ہیں۔ میں اپنی طرف سے سجاد ظہیر جو ادب کی دنیا کے بھی مجاہد تھے اور سماج کی قدروں کے بھی مجاہد، اپنا ہدیہ پیش کرتا ہوں لیکن مجھے تو یہ لگتا ہے کہ ہمارا عکس جو ترقی پسندی کا تھا اس میں اور اس کی اصلیت میں کوئی جھگڑا پیدا ہو گیا ہے، پچھلے دنوں پاکستان کے ایک شاعر نے کہا تھا کہ:

میرے عکس میں اور مجھ میں کوئی جستجو ہے باقی
مت روکنا تکلم ابھی گفتگو ہے باقی

بہت شکریہ!

○

مشیر الحسن

اظہارِ خیال

محترم گجرال صاحب، محترم گوپی چند نارنگ صاحب، جناب سچیدانندن صاحب، انتظار حسین صاحب، خواتین و حضرات!

ابھی آپ کے سامنے تین بہت جامع تقریریں ہو چکی ہیں اور سجاد ظہیر مرحوم اور ترقی پسند تحریک کے بارے میں جو کچھ تین حضرات نے کہا ہے ظاہر ہے کہ میں خود کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ اس میں کچھ اضافہ کروں اور اس کے بعد انتظار حسین صاحب تقریر فرمائیں گے تو میں زیادہ دیر آپ کے اور انتظار حسین صاحب کے بیچ کھڑا نہیں ہونا چاہوں گا۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ساہتیہ اکادمی اور خاص طور سے پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے سجاد ظہیر پر یہ سمینار منعقد کیا اور اس سمینار میں پاکستان سے بھی بہت سے خواتین و حضرات تشریف لائے ہیں۔ جس خلیج کو سجاد ظہیر اپنی زندگی میں bridge نہیں کر پائے یا کم نہیں کر پائے اس خلیج کو پُر کرنے کی کامیاب کوشش گوپی چند نارنگ صاحب نے کی ہے۔ میں ادب کا طالب علم نہیں ہوں تاریخ کا طالب علم ہوں اور سجاد ظہیر صاحب اور ترقی پسند تحریک کو میں نے ایک دوسرے context میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

میں صرف ایک بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مورخ کی حیثیت سے جب میں twenties اور thirties کے decades کو دیکھتا ہوں تو تعجب ہوتا ہے کہ یہ عہد کس قدر creative لوگوں سے بھرا ہوا ہے۔ آپ کے سامنے سب کا نام نہیں گناؤں گا کیونکہ آپ سب لوگ ان ناموں سے واقف ہیں، باخبر ہیں۔ اگر آپ شعرا کی فہرست بنائیں، فکشن رائٹر کی فہرست بنائیں، ناول نویسوں کی فہرست بنائیں، مورخین کی فہرست بنائیں تو آپ

دیکھیں گے کہ بیسویں صدی کے ان بیس پچیس سالوں کے علاوہ کوئی ایسا عہد نہیں آیا جس میں اتنے سارے creative لوگ پیدا ہوئے ہوں۔ خود سجاد ظہیر کا بھی اسی عہد سے تعلق ہے۔ میں چاہوں گا کہ آپ بھی اس بات پر غور فرمائیں کہ کیا وجہ ہے کہ اس زمانے کی ہندوستان کی تاریخ میں اتنے creative لوگ کیوں ہوئے۔ کچھ لوگ اس کا آسان جواب یہ دیں گے کہ خود colonial encounters ایک بہت اہم catalyst بنا، بعض اور جوابات ہوں گے جس کی طرف میں اشارہ بھی نہیں کروں گا لیکن میرے خیال سے جو بات سجاد ظہیر کے تعلق سے ہے اور ترقی پسند تحریک کے تعلق سے، بہت حد تک اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ دوسرا جو سوال میرے ذہن میں آتا ہے یقیناً آپ کے ذہن میں بھی آتا ہوگا وہ یہ کہ creativity کیوں ختم ہوگئی۔ آپ نظر دوڑائیں پورے ہندوستان پر تو معلوم ہوگا کہ وہ جو explosion تھا creativity کا، جو ایک flowering تھی ادب کی دنیا میں یا ڈرامہ کی دنیا میں یا شاعری کی دنیا میں یا موسیقی کی دنیا میں وہ آہستہ آہستہ کم ہوتی جارہی ہے اور میرے خیال سے یہ ایسی کہانی ہے جو نہ صرف یہ کہ مورخوں کے لیے اہمیت رکھتی ہے بلکہ شاید ان لوگوں کے لیے بھی اہمیت رکھتی ہے جن کا تعلق ادب سے ہے۔ دوسری بات اسی سے متعلق جو میرے ذہن میں آئی، جب میں سن رہا تھا گجرال صاحب کو اور اس سے پیشتر نارنگ صاحب کو یہ کہ ترقی پسند مصنفین سجاد ظہیر صاحب جیسے لوگوں کو بھول رہے ہیں اور میرا خیال ہے نئی generation کے طلبا ان سے شاید واقف نہ ہوں۔ ادب کے مسائل اردو ڈپارٹمنٹ اور ہندی ڈپارٹمنٹ کے باہر بھی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ جن themes کو بنیاد بنا کر ترقی پسند مصنفین نے لکھا ان themes کی اہمیت ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ اس لیے کہ غریبی اور مفلسی ہندوستان سے ختم نہیں ہوئی ہے، رجعت پسندی ہندوستان میں ختم نہیں ہوئی ہے یا پھر کاروبارانہ ذہنیت بھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ ذات پات کے جھگڑے وہ بھی ختم تو نہیں ہوگئے ہیں۔ اگر ایسا fifties میں تھا یا early sixties میں تھا تو کیا وجہ ہے ترقی پسند تحریک کی جو آئیڈیالوجی تھی، جو اس تحریک کے مسائل تھے، اس کی طرف اشارہ نہیں کرنا چاہتا لیکن یہ ضرور سمجھنا چاہتا ہوں کہ جب اس کی آئیڈیالوجی اور content اپنی جگہ پر relevant تھے تو کیا وجہ ہے کہ اس کی اپیل

کمیونسٹ پارٹی سے باہر develop نہیں ہو پائی اور کیا وجہ ہے کہ اس وقت جو مسائل ترقی پسند تحریک کے شعرا یا ادیبوں نے اٹھائے تھے ان مسائل کی اپیل اس وقت کیوں diminish یا کم یا تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ میرے خیال سے جب ہم لوگ کسی تحریک کو چاہے وہ ادب کی دنیا میں ہو یا وہ سیاست کی دنیا میں عروج پر دیکھتے ہیں اور اس سے بہت سے نتائج نکالتے ہیں۔ اگر زوال کی سطح پر تحریک کو سمجھنے کی کوشش کریں تو میرے خیال سے بہت سے مسائل جو خاص طور سے ترقی پسند تحریک سے متعلق ہیں وہ ہماری سمجھ میں آسکتے ہیں۔

آخری بات جو میں آپ کے سامنے عرض کرنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ ایک فرد کا کسی بھی تحریک سے کیا تعلق ہوتا ہے۔ میں اور دوسری تحریکوں کی طرف اشارہ کرنا نہیں چاہتا لیکن یقیناً ترقی پسند مصنفین کی جو تحریک ہے اس پر سجاد ظہیر کی اتنی زبردست چھاپ ہے کہ جیسا کہ گجرال صاحب اور نارنگ صاحب نے فرمایا کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ intertwined ہیں extricably linked ہیں اور ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بغیر سجاد ظہیر کو سمجھا بھی نہیں جاسکتا۔ سمینار میں جو حضرات تشریف لائے ہیں میں ان کے سامنے یہ سوال پیش کرنا چاہتا ہوں کہ کیا اسے بھی ایک مسئلے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے کہ اگر کسی بھی تحریک پر کسی ایک فرد کا اتنا زیادہ profound اور direct یا اتنا بھرپور اثر ہو تو کیا وہ movement کے لیے asset ہوسکتا ہے یا movement کے لیے liability بھی بن سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں جیسا کہ نارنگ صاحب نے کہا کہ اس وقت ہم کو ترقی پسند تحریک کو revisit کرنے کی ضرورت ہے۔ پچاس سال بعد یا ساٹھ سال بعد اس revisitation میں بہت سے uncomfortable سوال بھی پوچھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ جن لوگوں کا ترقی پسند تحریک سے تعلق تھا یا ہے ان کے لیے جو ٹاسک ہے وہ یہ ہے کہ اس تحریک کی جو خوبیاں تھیں، اس تحریک میں جو variety تھی اس تحریک کی جو dynamism تھی اس کو لوگوں کے سامنے رکھیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس تحریک کی جو کمیاں تھیں اس کی جو خامیاں تھیں اور کیوں یہ تحریک، آزادی کے فوراً بعد تنزل کی طرف بڑھنے لگی یہ ایسے سوال ہیں جن پر تو آپ گفتگو کریں گے لیکن اس کے ساتھ ساتھ

جب ہم سجاد ظہیر صاحب کی یاد کو تازہ کررہے ہیں اور ان کے contribution کو highlight کرنے کی کوشش کررہے ہیں تو اس ضمن میں بھی ان باتوں پر گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔

میں ایک بار پھر نارنگ صاحب کو اور ساہتیہ اکادمی کو مبارک باد دیتا ہوں کہ اس موقع پر انھوں نے یہ سمینار کیا اور تاریخ کے ایک ایسے اہم پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی جس کا نہ صرف یہ کہ ادب پر اتنا بڑا اثر ہوا بلکہ ہندوستان کی جنگ آزادی پر اس کا اتنا direct اور اتنا profound اثر ہوا جس کا بدقسمتی سے نہ تو اردو کی Text Books میں نہ انگریزی کی Text Books میں کوئی ذکر ہوتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ چونکہ اس وقت Text Books لکھی جارہی ہیں میرے خیال سے نارنگ صاحب کو چاہیے کہ NCERT کو لکھیں اور کم سے کم ایک پیراگراف دو پیراگراف آزادی کی لڑائی کے سلسلے میں جو chapters لکھے جارہے ہیں، ان میں Progressive Writers Movement کا ذکر بھی ہونا چاہیے اور سجاد ظہیر جیسے لوگوں کا خاص طور سے ذکر ہونا ضروری ہے۔

شکریہ۔

○

گوپی چند نارنگ

بنے بھائی سید سجاد ظہیر

(صدارتی خطبہ)

سخن کی دلنوازی و جاں کی پرسوزی: وقت کی ریت پر کچھ دھندلے نقش

محترمی اندر کمار گجرال صاحب، سابق وزیراعظم ہند، پروفیسر مشیرالحسن، وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ، جناب انتظار حسین، نور ظہیر صاحبہ، خواتین و حضرات!

ساہتیہ اکادمی کے سجاد ظہیر صدی سیمینار میں آپ سب کا خیر مقدم ہے۔

فارسی گو کا کہنا ہے:

تازہ خواہی داشتند گر داغ ہائے سینہ را

گاہے گاہے بازخواں ایں قصۂ پارینہ را

(سینے کے داغوں کو اگر تازہ رکھنا چاہتے ہو تو کبھی کبھی پرانے قصوں کو دہراتے رہو) اور بنے بھائی سجاد ظہیر تو ایسا قصہ نہیں جسے پارینہ کہا جائے۔ اردو کی حالیہ ادبی و ثقافتی تاریخ میں ان کے نقوش ہمیشہ باقی رہیں گے۔ ان کی صد سالہ یادگار مناتے ہوئے نہ صرف ان کی خدمات کا ذکر ضروری ہے بلکہ وہ قدریں بھی زیر بحث آئیں گی جن کے لیے انھوں نے اپنی زندگی وقف کی اور وہ ادبی سرمایہ بھی جو انھوں نے اپنے پیچھے چھوڑا، ہرچند کہ وہ قلیل ہے مگر Revaluation ضروری ہے۔ سجاد ظہیر نے جو کچھ لکھا سوائے 'پگھلا نیلم' کے وہ سب کا سب 1955 سے پہلے کا ہے، یعنی جب وہ پاکستان سے لوٹ کر آئے۔ 'پگھلا نیلم' 1964 میں شائع ہوا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ تقریباً نصف صدی کے بعد جب ہم ان کی سابقہ تحریروں کو پڑھتے ہیں مثلاً 'انگارے' میں شامل ان کی کہانیاں، 'لندن کی ایک رات'،

'روشنائی'، 'ذکر حافظ' یا ان کے مضامین جو وقتاً فوقتاً لکھے گئے تو ان کا کیا چہرہ سامنے آتا ہے، جس تحریک کے وہ بانی تھے اس کی نوعیت کیا تھی، ان کی دین کیا ہے، ان سب امور پر مختلف اجلاس میں گفتگو ہوگی۔

پچاس برس کے ظلمات میں جھانکتے ہوئے جب میں سجاد ظہیر کا تصور کرتا ہوں تو ایک ایسی پیشانی ابھرتی ہے جو تابندہ اور روشن ہے اور ایسے چہرے کے نقوش نمایاں ہونے لگتے ہیں جن میں ایک خاص نوع کی دلنوازی، دردمندی اور دادرسی ہے۔ 1973 میں قزاکستان، الماتا میں جب ان کا انتقال ہوا، میں وسکانسن سے لوٹ چکا تھا، فیض احمد فیض ان کی میت کے ساتھ دہلی آئے تھے۔ دکھ کی ایک فضا تھی جو یہاں سے وہاں تک چھائی ہوئی تھی۔ 68 برس کی عمر میں ان کے چلے جانے کا کوئی تصور بھی نہیں کرسکتا تھا۔ ان کے ملنے والے جانتے ہیں کہ ان کی طبیعت میں ایک معصوم سی گداختگی تھی، چہرے پر ہر وقت ایک نرم تبسم اور مزاج میں من موہنی نفاست و لطافت تھی۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شخصیت میں وہ جادوئی کشش تھی جس کو Charisma کہتے ہیں جو دلوں کو جیت لیتا ہے۔ ایک اعلیٰ خاندان میں پیدا ہونے والا سر وزیر حسن کا بیٹا لکھنؤ سے بی اے کی سند حاصل کرتا ہے، مزید تعلیم کے لیے آکسفورڈ جاتا ہے، چھ ماہ کے لیے وطن لوٹتا ہے، 'انگارے' کی اشاعت ہوتی ہے، ناولٹ 'لندن کی ایک رات' لکھا جاتا ہے جو نئی تکنیک میں اردو کی پہلی تحریر ہے۔ جولائی 1935 میں پیرس میں World Conference in Defence of Culture میں بطور آبزرور شریک ہوتا ہے۔ گورکی، رومین رولاں، آندرے مالرو جیسے ادیبوں سے اثر لیتا ہے، لندن میں ملک راج آنند اور ہندستانی ادیبوں سے مل کر مینی فسٹو تیار کرتا ہے، نومبر 1935 میں لکھنؤ واپس آتا ہے اور اپریل 1936 میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کانفرنس کا منشی پریم چند سے افتتاح کرواتا ہے۔ یہ سب تاریخ کا حصہ ہے۔ مگر یہ باتیں اس وقت کی ہیں جب ہم میں سے اکثر پانچ یا حد سے حد دس بارہ برس کے رہے ہوں گے۔

میری ملاقات سجاد ظہیر سے جولائی 1955 میں ہوئی جب وہ پاکستان سے رہا ہوکر واپس دہلی آئے۔ پنڈت جواہر لال نہرو سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔ تحریک آزادی کے زمانے میں انھوں نے پنڈت جی کے ساتھ آنند بھون، الہ آباد میں باقاعدہ کام کیا تھا۔

چنانچہ 1955 میں جواہر لال نہرو ہی کے ایما پر ان کو ہندستانی شہریت دی گئی اور پاکستان سے رہائی کے بعد ان کی ہندوستان واپسی ممکن ہوگئی۔ میں اس زمانے میں دہلی یونیورسٹی سے ایم اے کرچکا تھا۔ اکادکا مضمون چھپنے لگے تھے، ادبی جلسوں میں اور آل انڈیا ریڈیو پر میری تقریریں ہونے لگی تھیں۔ ساغر نظامی مرحوم اردو کے پروڈیوسر تھے۔ انھوں نے یاد فرمایا اور کہا کہ اردو نظم کے مستقبل پر ایک مذاکرہ ریکارڈ کرنا ہے آکر مجھ سے گفتگو کرلیجیے۔ ساؤتھ ایونیو ان کے گھر پر ہم دونوں بیٹھے چائے پی رہے تھے کہ اتنے میں ایک کشیدہ قامت وجیہ و شکیل شخص ڈھیلا ڈھالا کرتہ پہنے ایک شان بے نیازی سے اندر داخل ہوا، ہماری گفتگو موقوف ہوگئی۔ ساغر نظامی نے میرا ان سے تعارف کرایا۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ کچھ دیر میں رُکا پھر میں نے سوچا کہ اس وقت مجھے بنے بھائی کو جو برسوں بعد شدائد جھیل کر واپس لوٹے تھے، انھیں اور ان کے سابق دوست ساغر نظامی کو جو پرانے کانگریسی اور قوم پرست شاعر تھے تنہا چھوڑ دوں۔

دوسری ملاقات بھی عجیب نوعیت کی تھی۔ ان دنوں میں یونیورسٹی سے لوٹتے ہوئے اردو بازار جامع مسجد پہنچتا تھا جہاں نثار احمد فاروقی اور میرا ملنا مقرر تھا۔ مولوی سمیع اللہ کی بینچ پر ادیب و شاعر آکر بیٹھتے، گفتگوئیں ہوتیں اور گپ شپ کے ساتھ چائے بھی چلتی رہتی۔ لال قلعہ سے آنے والی بس ایڈورڈ پارک کے قریب رکتی تھی۔ میں بیچ سے ہوتا ہوا اردو بازار پہنچ جاتا۔ ایک دن نکل رہا تھا کہ کیا دیکھتا ہوں وہی کشیدہ قامت شخص ٹہلتا ہوا دوسری طرف جارہا ہے، بے نیازانہ اپنی سوچ میں گم، علیک سلیک ہوئی وہ اپنے خیالات میں کھوئے ہوئے تھے، تنہا، کچھ سوچتے ہوئے وہ آگے نکل گئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں ڈاکٹریٹ کی تھیسس کے لیے لائبریریوں کی خاک چھان رہا تھا، کبھی رام پور، کبھی حبیب گنج، کبھی علی گڑھ، کبھی بانکی پور، پھر میں لسانیات میں منہمک ہوگیا۔ غالباً سجاد ظہیر دہلی لوٹنے کے بعد پہلے لکھنؤ پھر بمبئی چلے گئے۔ اس زمانے میں رسالہ 'شاہراہ' ترقی پسندی کا نقیب بن چکا تھا، ساحر لدھیانوی نے بڑے طمطراق سے 'فنکار' نکالا لیکن چند شماروں کے بعد دم توڑ گیا۔ نئی کتابوں اور نئی بحثوں کا چرچہ مولوی سمیع اللہ کی بینچ سے ہٹ کر مکتبہ جامعہ اور اس سے زیادہ آزاد کتاب گھر میں ہوتا تھا جس کے مہتمم قاضی معزالدین غالی

ترقی پسند تھے۔ میری کچھ شامیں جامعہ نگر میں بھی گزرتی تھیں جہاں ڈاکٹر سید عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، خواجہ غلام السیدین، کرنل بشیر حسن زیدی، میرے کرم فرمائے خاص تھے اور شفقت برتتے تھے۔

بنے بھائی سے میری تیسری ملاقات جس کے بعد لگاتار ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوگیا، وسکانسن سے لوٹنے کے بعد ہوئی۔ 1971 کے بعد میں جنوبی دہلی آئی آئی ٹی کے قریب سرودیہ انکلیو میں مقیم ہوا۔ مجھے معلوم نہیں تھا کہ سجاد ظہیر پڑوس میں حوض خاص میں رہتے تھے۔ ایک دن حوض خاص مارکیٹ میں گوشت خریدتے ہوئے مل گئے۔ گرمیوں کے دن، پسینے میں تر ایک شخص ململ کے نفیس لکھنوی کرتے کی آستین چڑھائے ہوئے موجود تھا، وہی شگفتہ چہرہ وہی تبسم ریز نگاہیں، برسوں بعد بھی انھوں نے پہچان لیا۔ پوچھا کہاں رہتے ہیں، میں نے مکان کا پتہ دیا انھوں نے اشارے سے بتایا، ادھر ہی Y-24 حوض خاص میں میں رہتا ہوں۔ میں نے کہا حاضر ہوں گا۔ کہنے لگے، پہلے بتایئے حال ہی میں 'نقوش' کا افسانہ نمبر نکلا ہے آپ کے پاس ہوگا۔ میں نے اثبات میں جواب دیا اور کہا کل آپ کے یہاں پہنچا دوں گا۔ کہنے لگے، نہیں میں خود آؤں گا۔ اگلے دن تشریف لائے، جو جو رسالے ان کی ضرورت کے تھے لے گئے۔ اس کے بعد میری ان سے ملاقات اکثر ہونے لگی۔ کبھی کبھی رضیہ آپا سے بھی ملاقات ہوجاتی۔ برکاڈی یا شیری وہیں ریک میں کتابوں کے ساتھ رکھی رہتی۔ جب جب دہلی میں ہوتے یاد فرما لیتے۔ ایک موقع پر میرے یہاں خورشید الاسلام اور مونس رضا کی دعوت تھی۔ خورشید صاحب میرے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ میں نے بنے بھائی اور رضیہ آپا کو بھی فون کردیا۔ گرمیوں کے دن تھے رضیہ آپا کے ہاتھ میں موتیا کے پھول تھے جو انھوں نے میری بیوی کو دیے، ساتھ میں شکایت کی کہ نارنگ نے ہمیں بلایا ہماری بیٹی کو نہیں۔ میں نے کہا ابھی بچوں سے ملے ہی کہاں ہیں اگلی بار سہی۔ لیکن اگلی بار آئی ہی نہیں، بیچ میں المااتا آ گیا... ان کی جادوئی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی تھا اور وضعداریوں کا ایک ڈھب یہ بھی تھا کہ چھوٹوں سے بھی نباہتے تھے اور انھیں اہمیت دیتے تھے۔

اوپر کے شخصی واقعات کے تناظر میں یہ بات بھی نظر میں رکھنے کی ہے کہ جب ان

سے میری پہلی ملاقات ہوئی میری اور ان کی عمر میں 25 برس کا فرق رہا ہوگا۔ خردوں کے ساتھ ایک بزرگ کے مشفقانہ رویے کا یہ چلن بنے بھائی سے خاص تھا۔ اس کی ہلکی سی جھلک کے بعد اب میں مختصراً چار پانچ ایسے واقعات کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا جن کے مضمرات آئیڈیولوجیکل ہیں۔ جن کے بین السطور سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سجاد ظہیر کی کامیابی اور پھر آخری زمانے کی ناکامی کے وجوہ کیا ہوسکتے ہیں۔

وہ تقریباً آٹھ برس پاکستان میں رہے۔ ان کے لاہور چلے جانے کے بعد ترقی پسند مصنفین کی سربراہی کرشن چندر کو دی گئی۔ لیکن ان میں وہ تنظیمی صلاحیت نہیں تھی جو سجاد ظہیر میں تھی۔ اس زمانے میں سجاد ظہیر کی غیرموجودگی میں مئی 1949 میں بھیمڑی (مہاراشٹر) میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک کل ہند کانفرنس ہوئی جس کی قراردادوں میں سجاد ظہیر کی غیر موجودگی کا اثر واضح طور پر نظر آنے لگتا ہے۔ اس کانفرنس میں ایک خاص طرح کی انتہاپسندی کی ابتدا ہوئی اور وہی تحریک جس کے افتتاحی اجلاس الہ آباد اپریل 1936 میں منشی پریم چند کی صدارت کے موقع پر جب سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے مینی فسٹو منظوری کے لیے پیش کیا تو حسرت موہانی جو شرکا میں تھے انھوں نے اصرار کیا تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت فقط اشتراکی ادیبوں تک محدود کردینی چاہیے، یعنی وہی اس تحریک میں شامل ہوگا یا اس کا رکن ہوگا جو کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا ہو۔ بنے بھائی نے اس کی سخت مخالفت کی اور اس کو شامل نہیں کیا، جبکہ بھیمڑی میں سجاد ظہیر کی غیرموجودگی میں 1936 کے مینی فسٹو کو جس کو سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے تیار کیا تھا ناکافی سمجھا گیا اور ایک نیا منشور منظور کیا گیا جس میں ترقی پسند ادیبوں کو کھل کر سیاسی ایجنڈا دیا گیا۔ بھیمڑی سے دراصل اس انتہاپسندی کا آغاز ہوا جس سے آگے چل کر تحریک کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوگیا۔ اب ترقی پسند ادیبوں میں سیاسی اعتبار سے دو گروہ بن گئے ایک جو حکومت کو قومی حکومت سمجھ کر اس سے تعاون کرنا چاہتے تھے، اور دوسرے وہ جو پارٹی کے سیاسی ایجنڈے کے ساتھ تھے اور تخت گیری کے حق میں تھے۔ اس کے بعد غیر ہم خیال ادیبوں کے بارے میں رجعت پسندی کے فتوے عام ہوگئے۔ اردو میں ترقی پسندی کے پہلے مورخ خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے کہ لوئی آراگوں نے سجاد ظہیر کو یہ مشورہ دیا تھا کہ "ادیبوں

اور مصنفوں کو منظم کرنا سب سے زیادہ دشوار کام ہے اگر اس کام میں وسیع المشربی کا اظہار نہ کیا گیا تو کامیابی مشکل ہے''۔ سجاد ظہیر نے اس مشورے پر عمل کیا اور کامیاب رہے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ تخلیقی عمل کی نوعیت کو سمجھتے تھے، ساتھ ہی سیاسی ایجنڈے کی نوعیت کو بھی سمجھتے تھے، چنانچہ انھوں نے حریت پسند اور انسانیت دوست Ideological مضمرات کا ساتھ دیا اور چونکہ مختلف طبائع کے اشخاص کا تعاون ان کو حاصل تھا، وہ ہر طرح کے ادیبوں کی رہنمائی میں کامیاب ہوئے۔ لگتا ہے ان کی غیر موجودگی سے اس روش کو دھکا لگا اور تحریک پر انتہاپسندی کے سایے لہرانے لگے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے ''ترقی پسند تحریک میں جو رنگارنگی اور تنوع تھا وہی اس کی سب سے بڑی طاقت اور سب سے بڑی جیت تھی ... لیکن افسوس کہ اس نے اپنی یہ خصوصیت کھودی جس کے نتیجے میں یہ تحریک یک رُخے پن کا شکار ہوگئی، دوسرے اس دور جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی بے قدری اور کم وقعتی بھی جلد ظاہر ہوگئی''۔ (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص 109)

اس Ideological بے اعتدالی اور سخت گیری کی زد میں سب سے پہلے فیض، جذبی اور مجروح آئے، جن کا ادبی لہجہ رمزیت اور تغزل کا حامل تھا اور جن کا جمالیاتی ذوق اور ادبی مزاج ان کو برہنہ گفتاری یا ہنگامی شاعری کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ دہلی کا رسالہ 'شاہراہ' جو ترقی پسندی کا نقیب تھا، اس کے دوسرے شمارے میں سردار جعفری کا ایک مضمون 'ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل' شائع ہوا جس میں پندرہ اگست پر فیض کی نظم پر جو گرفت کی گئی، ہرچند کہ وہ تاریخ کا حصہ ہے، تاہم چند جملے تکرار کی شرط پر بھی پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

''فیض نے اپنی 15 اگست کی نظم میں استعاروں کی کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پتہ نہیں چلتا کہ کون بیٹھا ہے۔ اس کا پہلا شعر ہے ؎

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

اور آخری مصرع ہے ؎

چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

لیکن یہی بات تو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں" کیونکہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ صوبوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں ملے مغربی پاکستان میں ساڑھے تین صوبے اور مشرقی پاکستان میں پون صوبہ۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے نیشنل گارڈ اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں اور ڈاکٹر ساورکر اور گاڈسے بھی یہی کہتے ہیں کہ "وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں"۔ کیونکہ اکھنڈ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورت بنانے والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے، شب گزیدہ سحر ہے، حسینان نور کا دامن ہے، فضا کا دشت ہے، تاروں کی آخری منزل ہے، نگار صبا ہے، چراغ سرراہ ہے، پکارتی ہوئی باہیں اور بلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی، غلامی کا درد اور اس درد کا مداوا۔ ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے"۔ (ترقی پسندی کے بعض بنیادی مسائل، سردار جعفری، شاہراہ)

یہ وہ زمانہ ہے جب سجاد ظہیر قید کی سلاخوں کے پیچھے جا چکے تھے۔ لگتا ہے تحریک جس افراط و تفریط کا شکار ہو رہی تھی، جیل میں بھی سجاد ظہیر کا ذہن ان مسائل سے برابر نبرد آزما رہا اور غالباً ان میں اور فیض میں ان مسائل پر گفتگو بھی ہوتی ہوگی۔ فیض کی اکثر نظمیں جو بعد میں 'دست صبا' میں شائع ہوئیں انھیں جیل سے سجاد ظہیر اپنی بیگم کو بھیجتے تھے۔ مجھے یاد ہے ان دنوں فیض کی جیل سے بھیجی ہوئی نظمیں اور غزلیں شائقین میں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کی شہرت شہروں شہروں پہنچ جاتی تھی۔

رضیہ سجاد ظہیر کے نام فیض کے ایک خط کی یہ چند سطریں بہت کچھ کہہ دیتی ہیں:

"آپ کی فرمائش پر بنّے (سجاد ظہیر) نے میری نئی اور 'فضول' سی نظم غالباً آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے تو منع کیا تھا کہ مت بھیجنا۔ کہیں علی سردار کی نظر پڑ گئی تو مجھ پر تنزل پسندی کا فتویٰ لگا دے گا۔ یوں بھی لوگ کہیں گے کہ ہمیں جیل میں بیٹھ کر محض گل و بلبل کی سوجھ رہی ہے حالانکہ لکھنے کو اور اتنی باتیں رکھی ہیں۔ بہرصورت آپ باتیں بناتے رہیے۔ ہمارا جیل میں اگر عاشقانہ شعر لکھنے کو دل چاہے گا تو ہم ضرور لکھیں گے"۔

(فیض کے خطوط، جولائی 1952 بحوالہ اعظمی، ایضاً)

یاد رہے اس زمانے میں تاریخی اور سیاسی حالات اتنی تیزی سے تبدیل ہو رہے تھے کہ ادبی جمالیات (یا ادبی تھیوری/ شعریات) جس کی جھلک منشی پریم چند کے خطبے میں نظر آتی ہے بعد میں ان بنیادی ادبی مسائل پر کسی نے غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ البتہ سجاد ظہیر جیل کے زمانے میں بھی اپنے طور پر ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ 'فروزاں' کے دوسرے ایڈیشن جسے آزاد بک ڈپو، جامع مسجد، دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا تھا، اس میں جذبی نے اصرار کیا ''ادھر کچھ عرصے سے ترقی پسندوں میں ایک رجحان پیدا ہو گیا ہے جو بڑی حد تک تنگ نظری پر مبنی ہے ...... حسن و عشق کا ذکر ترقی پسندی کے مذہب میں وہ گناہ ہے جو شاید ہی بخشا جائے، ترقی پسندی صرف سیاست کا نام ہے ...... حسن و عشق کے انفرادی جذبات ازل سے آج تک دلوں کو گرماتے رہے ہیں اور گرماتے رہیں گے'' (ص 88)۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فیض و جذبی کے علاوہ خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی پر بھی انگلیاں اٹھنا شروع ہوئیں۔ انتہاپسندی کی حد یہ کہ بہت سے ادبی رسائل مثلاً نقوش، آج کل، نیا دور، ماہِ نو وغیرہ کا باقاعدہ بائیکاٹ کیا جانے لگا۔

1955 میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آگئے۔ ظاہر ہے بہی خواہوں نے تنظیم کو ازسرِنو زندہ کرنے کا مشورہ دیا۔ مئو (اعظم گڑھ) میں ترقی پسندوں کی کانفرنس مارچ 1956 میں ہوئی۔ اسی سال مئی 1956 میں حیدرآباد میں بھی ایک اجتماع ہوا۔ اس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے نرم پالیسی اختیار کرنے پر زور دیا اور کہا کہ ''ایسا پلیٹ فارم بنانا مناسب ہوگا جس میں ہر مکتب خیال کے ادیب اور شاعر شامل ہوں، رجعت پسندی کا مقابلہ الگ رہ کر نہیں کیا جاسکتا اس کے لیے سب کو متحد کرنا پڑے گا۔'' سجاد ظہیر نے اس موقع پر صاف صاف کہا ''پہلے میری رائے یہ تھی کہ انجمن کو دوبارہ منظم کرنا چاہیے ...... لیکن اب میں اس رائے پر قائم نہیں ہوں''۔ (اعظمی، ایضاً، ص 118، 119)

سجاد ظہیر کی وسیع المشربی، روشن خیالی اور اعتدال پسندی ان چند واقعات سے صاف ظاہر ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں اپنے تھیسس کے کام میں منہمک تھا اور بتدریج میرے

ادبی ذہن کی تشکیل ہو رہی تھی۔ ہر چند کہ میں ان مباحث میں شریک نہیں تھا اور تحقیقی نوعیت کی اپنی ترجیحات کی وجہ سے شریک ہو بھی نہیں سکتا تھا لیکن فاصلے ہی سے سہی، ان میں سے اکثر معاملات کا عینی شاہد ضرور تھا۔ بس دو ایک اور واقعات کا ذکر کر کے میں اپنی گفتگو ختم کروں گا۔ جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب تھے ہی، جنگ اور انقلاب اکثر ترقی پسند شاعروں کے پسندیدہ موضوع تھے، عام نعرہ تھا:

اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا

اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

خونی انقلاب کا یہ رجحان ہنگامی شاعری کا آسان ترین موضوع تھا۔ اس جارحانہ منفی رجحان کے خلاف بھی سب سے پہلے آواز سجاد ظہیر نے اٹھائی:

''انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی 'ادبی دہشت انگیزی' ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے۔ ... واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم دامن چھڑالیں تو اچھا ہے۔ ... فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح چاہے وہ کتنا ہی مشفق کیوں نہ ہو ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے۔ نوجوانوں سے خطاب، طالب علموں سے خطاب، سپاہی سے خطاب، مزدوروں اور کسانوں سے خطاب اب بند ہونا چاہیے اگر آپ کو کچھ لکھنا ہے تو آپ 'ملاپن' چھوڑیے لوگ آپ کا بھی مذاق اڑانے لگیں گے۔ ... ان میں سے بہت سی باتیں جوش کر چکے ہیں، آپ انھیں کیوں دہراتے ہیں؟'' (اعظمی، ایضاً، ص 133)

آخری بات یہ کہ دہلی کالج میں میرے استاد خواجہ احمد فاروقی کلاسیکی ادب کے رسیا تھے جو بعد کو اپنی تصنیف 'میر تقی میر' کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ ان کی اکثر تحریروں کے پروف میں پڑھتا تھا۔ اس زمانے میں کتابیں لیتھو مطابع میں پتھر کی سلوں پر چھپتی تھیں۔ وہاں کھڑے ہو کر الٹے حروف کی درستی بھی میرے فرائض میں شامل تھی۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب کی ایک مختصر کتاب 'مثنوی زہر عشق کا مطالعہ' شائع ہوئی جس میں 'زہر عشق' کی خوبیوں بالخصوص سلاست و روانی و جزالت اور اس زمانے کے لکھنوی کلچر کی پرتاثیر شعری ترجمانی کو سراہا گیا تھا۔ ایک طرف جہاں نیاز فتح پوری نے اس کتابچہ کی تعریف کی، بس

راج رہبر نے اس پر سخت تنقید کی کہ بوالہوسی اور جنسی لذت پرستی پر مبنی ادب کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا ہی بہتر ہے نہ کہ اس پر توجہ کرنا، وغیرہ۔ ایسا ہی ایک مضمون ظ انصاری کا شائع ہوا جس میں انھوں نے حافظ کی شاعری کو رجعت پسندانہ اور فراری کہہ کر مطعون کرنے کی کوشش کی تھی۔ سجاد ظہیر نے جیل سے 'غلط رجحان' کے عنوان سے ایک مضمون قلمبند کیا اور مثنوی 'زہر عشق' کا دفاع کیا۔ یہ مضمون 'شاہراہ' میں شائع ہوا۔ وہیں جیل ہی میں انھوں نے حافظ پر ایک مقالہ لکھنا شروع کیا جو بعد میں انجمن ترقی اردو (ہند) سے 'ذکر حافظ' نام کی کتاب کے طور پر شائع ہوا۔ اس کی اشاعت پر سجاد ظہیر کے ادبی و فنی ذوق اور ان کے منصفانہ تنقیدی مزاج کی سب نے داد دی۔

سجاد ظہیر کی خوش مذاقی اور ادبی انصاف پسندی کے سلسلے میں ان کا یہ مختصر بیان بھی توجہ طلب ہے جو فراق گورکھپوری کے بارے میں ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ فراق ہمارے ان شاعروں میں سے ہیں جن کا ذکر آتے ہی بعض جید نقاد جھلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں اور اپنا تنقیدی توازن کھو بیٹھتے ہیں:

> "فراق کا درجہ اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ ان کا شمار اردو کے چند سب سے بڑے شاعروں میں کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے ہماری شاعری کو لازوال شعر دیے ہیں۔ ان کے بلند مرتبہ اشعار کا آفاقی درد، ان کی گہری اداسیاں، جن سے تزکیۂ نفس ہوتا ہے، جسمانی حسن اور شہوانی کیفیات کو روحانی بلندیاں بخشنے کا ان کا مخصوص انداز، ان کے لہجے کی مترنم نرمیاں، اردو شاعری کو بہت آگے لے گئی ہیں۔ انھوں نے ہماری انسانیت کو گہرا کیا ہے — لیکن مجموعۂ کلام میں جواہر پاروں کے ساتھ ساتھ روایتی غزل — کے صفحوں کے صفحے بھرے پڑے ہیں۔" (بحوالہ سید عقیل رضوی، سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے، نیا سفر، 2006، ص 175)

سجاد ظہیر کے انتقال کے بعد اکتوبر 1973 میں 'ہماری زبان' کی کئی اشاعتوں میں متعدد ادیبوں نے ان کی موت کو اردو ادب کے ایک دور کا خاتمہ قرار دیا اور اس بات کا خاص طور پر ذکر کیا کہ ان کی شخصیت میں ادبی بصیرت، انسان دوستی اور جمہور پسندی ایک

نقطہ پر مرتکز ہو گئے تھے (وحید اختر) ان کے خلوص، ان کی دلنوازی، ان کی دلکش اور دلنواز شخصیت کے سبھی معترف تھے (آل احمد سرور) ان سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بھی ان کے دردمند مزاج، وضع دارانہ اخلاق اور دلنواز تبسم سے مسحور ہو جاتے تھے۔ تحریک کی مقبولیت میں ان کے اخلاق و انکسار اور دل سوزی و دردمندی نے بلاشبہ نمایاں حصہ لیا۔ لیکن ان کی زندگی کے آخری برسوں میں خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، سلیمان اریب، محمود ایاز جیسے نسبتاً نوجوان ادیبوں سے ان کے نظریاتی اختلافات 'سخن گسترانہ بات' اور 'میرا صفحہ' جیسے کالموں میں سامنے آنے لگے تھے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت اور دادرسی بقول وحید اختر 'زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج کو پوری طرح انگیز نہ کر سکی۔' یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ عقیدہ ادعائیت کے پیروں پر ہی کھڑا ہو سکتا ہے، نیز یہ بھی حقیقت ہے کہ کوئی رجحان کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، وقت کے ساتھ ہر چیز اپنا کردار ادا کر کے کنارے ہو جاتی ہے۔ دریاؤں میں طغیانی آتی ہے، نیا پانی زور شور سے آتا ہے، فصل پکتی ہے پھر نیا زمانہ، نیا وقت نئی کھیتیوں کی آبیاری کرتا ہے۔ یہ بھی جدلیاتی گردش کا ایک حصہ ہے۔ سجاد ظہیر کی صدی منانے کا اگر کوئی پیغام ہو سکتا ہے تو یہی کہ ادب کے معاملات میں وسیع المشربی، گداختگی اور نظر کی کشادگی شرط ہے، اگر کوئی چیز سم قاتل ہے تو وہ ہے کلیت، انتہاپسندی اور ادعائیت۔ یہ ایک الگ موضوع ہے کہ تحریکیں بالآخر اپنے ہی ہتھیاروں سے خودکشی کرتی ہیں، جدیدیت کا حشر آنکھوں کے سامنے ہے۔

○

انتظار حسین

کلیدی خطبہ

ہمارے بزرگ خط لکھتے ہوئے بالعموم اس فقرے پر اسے تمام کرتے تھے۔ برخوردار اس تھوڑے لکھے کو بہت سمجھو اور اپنی خیریت و حالات تفصیل سے لکھو۔

خطوں میں لکھا جانے والا یہ رسمی فقرہ اس وقت جب میں سجاد ظہیر کی تحریریں پڑھ رہا ہوں بہت بامعنی نظر آرہا ہے۔ یہاں نقشہ یہ ہے کہ تھوڑا ناول افسانہ، تھوڑی شاعری، تھوڑی تنقید اور بہت سا سیاسی عمل، ایک آدرش کے لیے جو ایک نظریے کی دین ہے لمبی جدوجہد۔ مگر مجھے اس تھوڑے سے غرض ہے۔ اس تھوڑے میں بھی وہ جو زیادہ تھوڑا ہے یعنی افسانے اور ناول۔ ہے تو یہ بہت تھوڑا مگر مجھے احساس ہو رہا ہے کہ یہ تھوڑا بھی بہت ہے۔ ادب میں تولا کرتے ہیں گنا نہیں کرتے۔ مگر مدعی ست گواہ چست۔ میں ابھی اپنے اس احساس کے لیے استدلال تلاش کر رہا تھا کہ ادھر سجاد ظہیر بیچ میں بول پڑے۔ 'لندن کی ایک رات' کو پیش کرتے ہوئے انھوں نے پیش لفظ میں یہ سطریں لکھی ہیں:

> ''یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد، چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر چند مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر ہو کر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کروڑوں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔''
>
> ''میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔''

سن لیا آپ نے۔ وہی مضمون ہوا کہ بکری نے دودھ دیا خیر جانے دیجیے اس بات

کو، کوئی پروا نہیں۔ مدعی سست ہوا کرے یہ خاکسار گواہ اب بھی چست ہے۔ لارنس کا کہا مجھے یاد آیا اور میں نے اسے گرہ میں باندھ لیا۔ اس نے کہہ رکھا ہے کہ کہانی کار کی بات مت سنو۔ اس کی کہانی جو کہتی ہے اس پہ کان دھرو۔ کہانی کہنے والوں کا کیا اعتبار۔ ٹالسٹائی پر جب مذہب کا جنون سوار ہوا تو اس نے اپنے سارے شاہکاروں کو فضولیات قرار دے دیا۔ کافکا پہ تو کسی مذہب، کسی نظریے کا جنون سوار نہیں ہوا تھا۔ اس نے اپنے جنون میں کچھ کہانیاں کچھ ناول لکھے۔ جنون کی جب دوسری رو آئی تو دوست کو وصیت کی کہ میرے مرنے کے بعد ان تحریروں کو آگ میں جھونک دینا۔

لیکن افسانہ ناول پڑھنے والوں نے ان دونوں کی بات سنی ان سنی کر دی۔ میں نے بھی سجاد ظہیر کی یہ بات ایک کان سنی، دوسرے کان اڑا دی۔ اصل میں معاملہ یہ ہے کہ اچھا شعر، اچھا افسانہ، اچھا ناول تخلیق ہونے کے بعد اپنے خالق کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ پھر وہ اپنا مفسر آپ ہوتا ہے۔ مصنف کی تعبیر و توجیہہ کو قبول نہیں کرتا۔

تو اس ناول اور ان چند کہانیوں کے حوالے سے جو 'انگارے' میں شامل ہیں میں اپنے اس احساس کا ذکر کر رہا تھا کہ یہ تحریریں تھوڑی ہوتے ہوئے بھی بہت نظر آ رہی تھیں۔ مگر کس طرح۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ سجاد ظہیر کے مداح نقادوں نے جو لکھا ہے اس سے بھی مجھے کوئی مدد نہیں ملی۔ آخر ایک افسانہ نگار ہی نے میرے مسئلہ کو حل کیا۔ عصمت چغتائی نے سجاد ظہیر کی شخصیت پر لکھتے ہوئے ان کے ساتھ اپنی ایک گفتگو نقل کی ہے۔ یہ سجاد ظہیر کی کسر نفسی تھی یا دکھ بھرا احساس کہ ادب میں وہ کوئی بڑا کام انجام نہیں دے سکے۔ عصمت اس پر جھنجھلاتی ہیں اور کہتی ہیں "آپ نہیں جانتے مگر آپ نے کچھ دروازے کھولے ہیں، کچھ کھڑکیاں توڑی ہیں، راستے دکھائے ہیں، کیا یہ تخلیق نہیں ہے۔"

لیجیے اب میری سمجھ میں بات آ گئی۔ بات یہ ہے کہ اس وقت تک ہمارے ادب میں خاص طور پر ناول و افسانے میں کچھ راستے متعین ہو گئے تھے۔ پریم چند تک آتے آتے یہ طے ہو گیا کہ ناول کی کیا صورت ہوگی اور افسانے کا کیا سانچہ ہوگا۔ مثلاً مختصر افسانے کے بارے میں یہ بات طے شدہ سمجھی جاتی تھی کہ اس کی ایک ابتدا ہوتی ہے اور ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ پھر کہانی کا ارتقا۔ پھر کلائمکس آتا ہے اور ایک سسپنس اور پھر ایسا جچا تلا انجام کہ

قاری چونک اٹھے۔ افسانے کی جب یہ تعریف اتفاق رائے سے طے ہوگئی تو پھر دروازہ بند کر دیا گیا کہ کوئی ادھر اُدھر نہ بھٹکے۔ اس تعریف سے جو تحریر تجاوز کرے گی تو افسانہ نہیں ہوگی۔ کھڑکی بند، دروازہ مقفل۔

جب یہ سب کچھ طے ہو چکا تو افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا 'انگارے' کے نام سے۔ اس میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں شامل تھیں۔ یہ کہانیاں کس رنگ کی ہیں، ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے اس کہانی سے جس کا عنوان ہے 'نیند نہیں آتی'۔

> ''گرمی کی تکلیف توبہ توبہ، ارے توبہ، مچھروں کے مارے ناک میں دم ہے۔ نیند حرام ہوگئی۔ بھن بھن چٹ، وہ مارا، آخر یہ کمبخت ٹھیک کان کے پاس آکے کیوں بھنبھناتے ہیں۔ خدا کرے قیامت کے دن مچھر نہ ہوں۔ مگر کیا ٹھیک، کچھ ٹھیک نہیں۔ آخر مچھر اور کھٹمل اس دنیا میں خدا نے کس مصلحت سے پیدا کیے۔ معلوم نہیں پیغمبروں کو کھٹمل اور مچھر کاٹتے ہیں یا نہیں، کچھ ٹھیک نہیں، آپ کا نام کیا ہے، میرا کیا نام ہے، کچھ ٹھیک نہیں۔ واہ واہ واہ مصلحت خداوندی، خداوندی اور رندی اور جھنڈی۔ غلط، جھنڈی ہے۔ جھنڈی تھوڑا ہی ہے۔ میاں اکبر اتنی بھی حد سے نہ باہر نکل چلیے۔ اور کہا ہے۔ بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے۔ بحر رمل چلے۔ خوب۔ وہ کھٹمل کیا کرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے۔ انگور کھٹے، آپ کو کھٹاس پسند ہے۔ پسند، پسند سے کیا ہوتا ہے۔ چیز ہاتھ بھی تو لگے، مجھے گھوڑا گاڑی پسند ہے۔ مگر قریب پہنچا نہیں کہ وہ دُلتی پڑتی ہے کہ سر پر پاؤں رکھ کر بھاگنا پڑتا ہے اور مجھے کیا پسند ہے، میری جان، مگر تم تو میری جان سے زیادہ عزیز ہو۔ چلو ہنو، بس رہنے بھی دو۔ تمھاری میٹھی میٹھی باتوں کا مزہ میں خوب چکھ چکی ہوں کیوں، کیا ہوا کیا۔۔۔''

کیوں کیسی کہانی ہے۔ یہاں اب تو کوئی ربط، کوئی تسلسل نظر آتا ہے۔ ساری کہانی اسی طرح چلتی ہے، نہ کوئی پلاٹ نہ کوئی کہانی، نہ کوئی کلائمکس نہ سسپنس، کہانی اس طرح ختم ہوتی ہے:

> ''پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ نہ مجھے موت پسند ہے نہ آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے۔ بس

بن بن، چٹ بٹ ترے مچھر کی بن بن بن، بن بن"۔

یہ کتاب چھپتے ہی ضبط ہوگئی، لیکن اگر ضبط نہ ہوتی تو پھر بھی ہنگامہ کھڑا ہونا تھا۔ وہ ہنگامہ خود دنیائے ادب کے اندر کھڑا ہوتا، اعتراض کھڑا ہوتا کہ افسانے کے نام پر یہ کیسی بے ربط، بے ہنگم تحریریں لکھی جارہی ہیں۔ بات یہ ہے کہ اس وقت تک ہماری دنیائے ادب میں یہ خبر نہیں پہنچی تھی کہ ادھر مغربی دنیا میں جہاں سے ہم نے یہ اصناف مستعار لی تھیں ناول اور افسانے نے کیا کروٹ لے لی ہے اور یہ شعور کی رو کیا چیز ہے اور آزاد تلازمہ کس چڑیا کا نام ہے اور یہ جوائس اور پروست وغیرہ کون لوگ ہیں۔

البتہ ناول میں سجاد ظہیر اس انتہا پر نہیں گئے ہیں جہاں وہ اپنی کہانیوں میں نظر آتے ہیں۔ کہانی پھر یہ ہنگامہ، پھر اس سے بھی بڑھ کر نیند نہیں آتی، جہاں خارج کی سطح پر کچھ ہوتا ہی نہیں۔ اندر ہی اندر کھچڑی پک رہی ہے۔ ابال اٹھ رہے ہیں، اٹکل بے جوڑ تصویریں، کبھی ایک خیال سے جڑا ہوا دوسرا خیال، کبھی لمبی زقند۔ ایک بات ایران کی تو دوسری توران کی۔ مگر ناول میں کڑی سے کڑی ملی نظر آئے گی۔ پھر بھی یہ ناول روایتی ناول سے یکسر مختلف ہے۔ یعنی آپ اسے 'امراؤ جان ادا' اور 'گئودان' کے تسلسل میں نہیں دیکھ سکتے۔ اس سانچے سے انحراف ہی کی صورت میں دیکھ سکتے ہیں۔ بیشک یہاں خارج کی سطح پر بھی کچھ ہوتا نظر آتا ہے۔ مگر خارج کی سطح سے زیادہ باطن کی سطح پر بہت کچھ ہو رہا ہے۔ اس لیے مکالمہ جتنا ہے اس سے بڑھ کر خود کلامی ہے:

درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا
چراغ رہ گزر کو کیا خبر ہے

پچھلے ناول اور کہانی کو درون خانہ ہنگاموں کی کتنی خبر تھی۔ وہ تو اب آکر پتہ چلا کہ اصل آدمی تو اپنے اندر ہوتا ہے، باہر وہ کتنا آتا ہے۔

تو لیجیے دروازہ ٹوٹ گیا، کھڑکی کھل گئی۔ کہانی پر کچھ نئے دروازے کھل گئے، نیا راستہ نکل آیا، مگر سجاد ظہیر نے تو پھر یہ راستہ ہی چھوڑ دیا۔ دروازہ توڑ کر اور طرف نکل گئے۔ اس سے فیض دوسروں نے اٹھایا۔ بھلا کس نے۔ قاعدے سے تو اس سے ترقی پسند افسانے کو فیض یاب ہونا چاہیے تھا مگر ایسا نہیں ہوا۔ جب میں یہ کہانیاں پڑھ رہا تھا تو اچانک مجھے

کچھ کہانیاں یاد آئیں۔ حرام جادی، چائے کی پیالی، کالج سے گھر تک، مگر یہ تو محمد حسن عسکری کی کہانیاں ہیں جو ترقی پسند تحریک کے سخت مخالف تھے۔ عجب ہوا کہ سجاد ظہیر نے بیسویں صدی کے مغربی فکشن کے دریافت کردہ جس نئے طرزِ اظہار کا اردو افسانے میں ڈول ڈالا تھا وہ کرشن چندر کے افسانے کو چھوتا ہوا باقی ترقی پسند افسانے سے کنی کاٹ کر نکل گیا۔ پھر وہ رجعت پسندوں کے یہاں پروان چڑھا۔ سب سے بڑھ کر محمد حسن عسکری کے یہاں۔

مگر ٹھہریے، بیچ میں یہ جو کرشن چندر کا حوالہ آ گیا ہے اس کی بھی وضاحت ہو جانی چاہیے اور یہاں مجھے عسکری صاحب ہی کے ایک بیان کا حوالہ دینا پڑے گا۔ 'دوفرلانگ لمبی سڑک' کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''یہ افسانہ اردو ادب میں ایٹم بم کی طرح آیا تھا۔'' آگے چل کر کہتے ہیں کہ ''یہ افسانہ میری ذہنی زندگی کا واقعہ ہے۔ ... '' ادب پڑھنے اور ادب لکھنے کی فوری تحریک مجھے کرشن چندر کے اس افسانے سے ہوئی۔ ہوسکتا ہے کہ اگر میں نے یہ افسانہ نہ پڑھا ہوتا تو میں کبھی مارسل پروست اور جوائس کو بھی نہ پڑھتا۔ ... یہ افسانہ پڑھنے کے بعد افسانہ نگاری کی نہیں بلکہ تجربے کی ایسی ہیئت مجھے مل گئی کہ میں نے مہینے بھر کے اندر اپنا پہلا افسانہ لکھ لیا۔' کالج سے گھر تک'۔

لیجیے میں تو عسکری صاحب کے افسانوں کا رشتہ سجاد ظہیر کی کہانی سے جوڑ رہا تھا لیکن انھوں نے اپنے فیض کا منبع کرشن چندر کی کہانی کو قرار دے ڈالا۔ خیر اس بات سے پہلے میں ایک بات کرشن چندر کے متعلق اور کہتا چلوں۔ ہندوستان میں بعض نقاد کچھ اس طرح سوچتے نظر آتے ہیں کہ منٹو اور بیدی کی عظمت اس طرح قائم ہوسکتی ہے کہ پہلے کرشن چندر کے افسانے کو خاک چٹا دی جائے۔ بہرحال کرشن سے ایک امتیاز تو نہیں چھینا جاسکتا۔ امتیاز ایسا ہے یعنی بیسویں صدی کے انقلاب انگیز طرزِ اظہار کو اپنانے اور اردو میں متعارف کرانے کا امتیاز جس میں اس کا کوئی ہمعصر افسانہ نگار اس کا شریک اور حریف نہیں ہے۔ باقی یہ نقاد اپنے طوطا مینا اڑاتے رہیں۔

اب میں اپنی پچھلی بات پر آتا ہوں۔ میں حیران ہوں کہ کیا عسکری صاحب پہلے دھماکے سے بے خبر تھے۔ وہ دھماکہ جو سجاد ظہیر نے کیا تھا۔ شاید صورت یہ تھی کہ وہ پہلا

دھماکہ تو 'انگارے' کے دھماکہ کے ساتھ غتر بود ہو کر نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ سجاد ظہیر نے بھی اپنے اس کام کو فراموش کردیا۔ وہ افسانہ پڑھا ہی نہیں گیا۔ آگے چل کر جب کرشن چندر نے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' لکھا تو دھماکہ کی گونج دور دور تک گئی اور اردو افسانے میں واقعی ایک انقلاب آیا۔ مگر پھر سجاد ظہیر اور کرشن چندر سے آگے جاکر اس انقلاب کی خبر ہمیں عسکری صاحب کی کہانیوں سے ملی۔ پتہ چلا کہ ادب میں کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ نظریاتی اختلافات ایک طرف دھرے رہ جاتے ہیں اور لکھنے والے کسی اور سطح پر کہہ لیجیے کہ تخلیقی سطح پر ملتے اور ایک دوسرے سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ اور یہ بھی غور طلب بات ہے کہ سجاد ظہیر نے افسانے میں اپنی ترقی پسند فکر کے اظہار کے لیے اس سماجی حقیقت نگاری سے کنارہ کرکے جس نے گورکی کے افسانہ اور ناول کو رونق بخشی تھی جوائسین اسکول کے دریافت کردہ طرز اظہار سے استفادہ کیا۔ اسی روش کو 'انگارے' کے دوسرے اہم افسانہ نگار پروفیسر احمد علی نے بھی اپنایا بلکہ انھوں نے تو بطور خاص کافکا سے فیض حاصل کرنے کی ٹھانی۔ یہ بھی شاید دروازہ توڑنے اور کھڑکی کھولنے کا عمل تھا۔ جتانا یہ مقصود تھا کہ ترقی پسند فکر اپنے اظہار کے لیے کسی ایک مخصوص طرز اظہار کی محتاج نہیں ہے۔ کوئی طرز اظہار بنفسہ نہ تو ترقی پسند ہوتا ہے نہ رجعت پسند ہوتا ہے۔ یہ تو لکھنے والے کو اپنی افتادِ طبع اور اپنے تجربے کے حساب سے جانچنا چاہیے کہ اظہار کی کون سی طرز کون سی تکنیک اسے زیادہ راس آئے گی۔

سجاد ظہیر اپنے افسانے کو ادھورا چھوڑ کر پارٹی کے کام میں مستغرق ہوگئے۔ مگر دروازہ توڑنے کے شوق نے پھر بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ مجھے یاد آرہا ہے کہ اب سے ادھر جب لاہور اور کراچی میں چند نئے شاعروں اور شاعرات نے نثری نظم کا علم بلند کیا تھا تو کتنے سینئر نقادوں اور شاعروں نے جو نظم آزاد کو قبول کرچکے تھے اسے شاعری ماننے ہی سے انکار کردیا اور ادھر اس گروپ میں مختلف شاعر یہ دعوے کررہے تھے کہ نثری نظم کے موجد ہم ہیں۔ کسی باخبر نے اطلاع دی کہ بابا ہندوستان میں ایک سینئر ادیب پہلے ہی نثری نظمیں لکھ چکا ہے اور اس کا مجموعہ 'پگھلا نیلم' کے نام سے شائع ہوچکا ہے۔ تو لیجیے سجاد ظہیر نے شاعری کی طرف رخ کیا تو یہاں بھی ایک دروازہ توڑ ڈالا۔ بتایا کہ شعری اظہار میں

نظم آزاد حرف آخر نہیں ہے۔ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔

میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا کہ جو فکشن انھوں نے لکھا اس کی ادبی قدر و قیمت کتنی ہے۔ آیا ان کی صرف تاریخی اہمیت ہے یا اس سے بڑھ کر تخلیقی حساب سے بھی رتبہ بہت بلند ہے۔ میں نے عصمت چغتائی سے اشارہ لے کر صرف یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ اس بزرگ نے ہمارے ادب میں چند دروازے توڑے ہیں، چند کھڑکیاں کھولی ہیں، اگر وہ اپنے دریافت کردہ نئے راستے پر زیادہ نہیں چلے تو یہ ان کی مرضی۔ مگر شاید ادب کے واسطے سے ان کے حصے میں صرف دروازے توڑنے ہی کی سعادت آئی تھی اور یہ کوئی چھوٹی سعادت نہیں ہے۔ ہمارے بیچ کتنے ایسے ادیب ہیں جن کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ انھوں نے کسی نئے طرز کی داغ بیل ڈالی یا کسی نئی روایت کی بنیاد رکھی۔ ہاں انھوں نے اپنا ہی کھڑا کیا ہوا جو ایک دروازہ توڑا اسے تو میں بھول ہی چلا تھا۔ انھوں نے تھوڑی تنقید بھی تو لکھی ہے۔ ان میں ایک بہت اہم تحریر وہ ہے جو 'ذکر حافظ' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ اس کا محرک ہے وہ فتویٰ جو ظ-انصاری نے غزل کی صنف کے خلاف اور حافظ کی شاعری کی مذمت میں جاری کیا تھا۔

ظ-انصاری نے حافظ پر جو محاکمہ کیا تھا اس پر سجاد ظہیر نے اپنے اس رفیق کی سخت گرفت کی۔ کہا کہ حافظ کی شاعری اور انفعالی تصوف، فراریت، داخلیت اور لذت پرستی کا الزام لگا کر اپنے تہذیبی ورثے کے اس انمول رتن کو کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دینا کوئی عقلمندی کی بات نہیں ہے۔ پھر سمجھایا کہ عزیز شاعری کو اس طرح سے نہیں دیکھا پرکھا کرتے۔ ''حافظ کی ساری شاعری سے اس کا پیغام نچوڑ لینے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ غیر ادبی اور غیر علمی ہے۔'' دوسرے یہ کہ ''مادی سماجی حالات اور فنی تخلیق میں جو رشتہ ہے اسے غلط اور میکانکی طریقے سے سمجھایا گیا ہے۔''

مگر صاحبو انصاف شرط ہے۔ ظ-انصاری نے اپنے مغز سے اتار کر تو کوئی بات نہیں کی تھی۔ ترقی پسند نقاد جو کہتے چلے آئے تھے وہی سبق انھوں نے حافظ کے حوالے سے دہرا دیا۔ اگر شاعری کو اس طرح جانچنے کا طریقہ غلط ہے تو اکیلے ظ-انصاری ہی کیوں پکڑے جائیں۔ مگر شاید سجاد ظہیر کا مقصود بھی یہی ہو کہ میں ظ-انصاری سے مخاطب ہوں۔ مگر پڑوسن

تو بھی سنی رہیو۔ مطلب یہ کہ دوسرے ترقی پسند نقاد بھی یہ بات کان کھول کر سن لیں۔
تو لیجیے سجاد ظہیر نے یہاں بھی ایک دروازہ توڑ ڈالا۔ اور یہ تو وہ دروازہ تھا جو خود ان کی تحریک نے تعمیر کیا تھا مگر مجھے افسوس بھی ہوا۔ سجاد ظہیر نے ذرا دیر کردی۔ کہیں تحریک کی ابتدا ہی میں ترقی پسند تنقید کو یہ ہدایت مل جاتی تو اس کے حق میں یہ کتنا اچھا ہوتا مگر اس وقت تو دریا چڑھا ہوا تھا۔ کیا عجب تھا کہ جوشِ انقلاب میں کوئی جیالا یہ اعلان کردیتا کہ لو بنے بھائی بھی رجعت پسند ہوگئے۔

O

نور ظہیر

سجاد ظہیر گھر میں

معزز حاضرین جلسہ، ڈاکٹر نارنگ صاحب، گجرال صاحب اور پاکستان سے آئے ہوئے ہمراہی دوستو!

مجھے یہاں بلایا گیا ہے ابا کی بیٹی، سجاد ظہیر صاحب کی بیٹی سمجھ کر لیکن ظاہر ہے کہ آپ لوگ چونکہ قلم کے سپاہی ہیں ابا کے کام کو آگے بڑھا رہے ہیں ان کی وراثت پر ان کے اوپر سمینار کروانے پر ظاہر ہے کہ زیادہ حق ہے۔ میری ایک کتاب ریلیز کرنے کے لیے یہاں نارنگ صاحب راضی ہو گئے۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یہ بیک وقت شائع ہوئی ہے۔ سجاد ظہیر صاحب کی یہ بہت خواہش تھی کہ اردو میں جو چیزیں لکھی جائیں وہ ضرور دیوناگری میں آئیں اور دیوناگری کی چیزیں اردو میں چھپیں۔ میں اس میں سے ایک چھوٹا سا باب پڑھنے کی اجازت چاہتی ہوں، اجازت ہے نارنگ صاحب...؟

شہر میں کسی بڑے ادیب کی آمد کی بس خبر ابا تک پہنچنے کی دیر ہوتی کہ وہ ٹیلی فون کے پاس کھڑے ہو جاتے اور ایک جھونک میں بیس پچیس فون کر ڈالتے۔ وہ ادیب ہندستانی ہو یا کہیں باہر کا، ابا کے پاس ضرور خبر ہوتی کہ اس نے کیا اور کیسا لکھا ہے، انھیں یہ پتہ لگاتے دیر نہیں لگتی کہ وہ ادیب کتنے دن سے اور کس مقصد سے ہندوستان میں ہے۔ ایک آدھ دن کے اندر اس سے مل کر PWA کا ایک جلسہ رکھ لیتے جس سے اس ادیب کی ہندستانی ادیب سے گفتگو ہو جاتی اور تنظیم کے فوری مسئلے بھی سلجھ جاتے۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہمارا گھر اور ٹیلی فون نمبر ادیب انکوائری آفس کا نمبر ہو گیا۔ منسٹروں، سیاستدانوں

سے لے کر جرنلسٹوں کے فون صرف معلوم کرنے کے لیے آتے کہ فلاں ادیب کب آنے والا ہے کہاں ٹھہرے گا اور اس سے کیسے ملا جائے۔ امی اکثر ایسی تفتیش سے تنگ آجاتیں اور جھنجھلا کر فون کرنے والوں کو ڈپٹ دیتیں لیکن ابا ایسی پوچھ تاچھ کو کام کا حصہ مانتے تھے۔ لکھنے والوں کی کوئی ایسی بیٹھک ہو سکے، ادیب اپنی تحریر سنا سکیں اور اس پر بحث ہو، مذاق ہو، فقرے بازی ہو، اخبار اور رسالوں میں ان کے کہہ دینے سے کسی ادیب کا کچھ چھپے، ان سب باتوں سے انھیں دلی خوشی ہوتی تھی۔ کوئی ہفتہ اگر ایسی محفل کے بغیر گزر جائے تو ابا کے چہرے پر فکر کے سائے نظر آنے لگتے تھے۔ ایک آدھ دن کے اندر اگر کچھ نہ ہو تو امی اور تقی حیدر اور نامور سنگھ صاحب کے ساتھ Core Committee کی میٹنگ ہوتی جس میں یہ Resolution پاس ہوتا کہ Core Committee کے چاروں ممبران بہت سست اور کاہل ہوگئے ہیں جس کی وجہ سے تنظیم کو نقصان ہو رہا ہے۔ لہٰذا ان چاروں کو کمر کس لینی چاہیے۔

کبھی کبھار کسی بڑے ادیب کی آمد امی اور ابا کے لیے خوشی اور مشکل دونوں کا سبب بن جاتی۔ 1969 میں جوش ملیح آبادی کی پاکستان سے آنے کی خبر ملی وہ بہت سالوں کے بعد ہندوستان آرہے تھے اور ان کا آنا اچانک طے ہوا تھا۔ امی اور ابا ایک کے بعد ایک دو شادیوں سے یعنی نجمہ اور نسیم کو وداع کر کے بس سانس لینے کو بیٹھے ہی تھے جو امی نے جوڑ جاڑ کر رکھ چھوڑا تھا سب خرچ ہو چکا تھا۔ یہاں تک کہ کافی ادھار بھی ہو گیا تھا۔ امی نے اپنے دفتر، Russian Information Centre سے قرض لیا تھا جو ہر ماہ ان کی تنخواہ سے کٹ رہا تھا۔ امی گھر کی عزت بچائے ہوئے خرچے میں کٹوتی کر رہی تھیں، نادرہ کو لکھنؤ کے IT College کے ہاسٹل سے نکال کر کے ہمارے ماموں کے گھر میں رکھ دیا گیا تھا۔ جوش خاص کے گھر پر محفلیں تو کم ہوتی تھیں، کھانے میں بھی سادگی آگئی تھی۔ امی اور ابا دونوں نے ہی ترجمے کا کام لے لیا تھا، آمدنی بڑھانے کے لیے ابا ساہتیہ اکادمی کے آتھیلو کا اور امی بریخت کے لائف آف گیلیو گیلیلی کا اردو میں ترجمہ کر رہی تھیں، ایسے میں جوش صاحب تشریف لا رہے تھے اور جیسا کہ سب ادیبوں نے یہ مان لیا کہ جوش صاحب ٹھہریں

چاہے جہاں، ان کا اٹھنا بیٹھنا ملنا ملانا تو بھئی بنے بھائی کے ہی گھر میں ہوگا۔ لہٰذا گھر پر دوبارہ شام کو روزانہ جمگھٹوں کا سلسلہ جاری ہوگیا جس میں یہ باتیں ہوتیں کہ جوش صاحب کے شان میں کیا جلسے ہونے چاہئیں۔ کچھ ادھر ادھر کی کر کے امی نے روز کی محفلوں اور کھانوں کا سلسلہ تو جاری رکھا مگر ان کی پوری شخصیت نے جیسے فکر کی ایک عبا اوڑھ لی۔

ابا کے دائرے میں بہت سے ایسے لوگ تھے جو نہ تو ادیب تھے نہ سیاست داں نہ کسی بڑے ادیب کے مصاحب نہ ادب کی گفتگو کے شیدائی لیکن پھر بھی وہ ابا کے ایسے مرید تھے کہ انھیں کسی بھی وقت کسی بھی کام کے لیے طلب کیا جاسکتا تھا، انھیں میں سے ایک تھے روی چوپڑا۔ روی چچا ان باقی مریدوں سے ایک قدم آگے تھے انھیں ہمارے گھر کے مالی حالات کے اتار چڑھاؤ کی بھنک نہ جانے کیسے ہوجایا کرتی تھی اور وہ کسی بھی طرح کی مدد کو آپہنچتے تھے۔ اس بار بھی وہ اپنی ایمبسڈر گاڑی سے نمودار ہوئے اور ابا کو ساتھ لے کر چلے گئے۔ دو گھنٹے کے بعد جب ابا اکیلے لوٹے تو انھوں نے امی سے اشاروں میں کچھ باتیں کیں جس سے ان کے چہرے سے پریشانی کی لکیریں ہلکی ہوگئیں اور ابا خود حسب معمول دوستوں احبابوں کو فون کر کر کے گھر بلانے لگے۔ جوش صاحب کی خاطر اچھی طرح سے ہو پارہی ہے اس خوشی میں ابا نے ایک شام کی دعوت میں کچھ ذرا زیادہ پی لی بس ذرا اتنی کہ اپنی کہی ہوئی باتوں پر خود ہی ذرا زیادہ خوش ہونے لگے۔ نظموں غزلوں کا سلسلہ جاری تھا۔ ابا بھی شاید یہ سوچ کر جوش صاحب نہ جانے کب ملیں انھیں اپنی ایک غزل سنانے لگے۔ غزل کا مطلع تھا:

تجھے کیا سنائیں ہم دم اسے پوچھ مت دوبارہ
کسی اور کا نہیں تھا وہ قصور تھا ہمارا

شعر سیدھا سادا اور اچھا تھا سب نے داد دی جوش صاحب نے بھی۔ اپنے شعر سے ابا خود اتنے متاثر ہوئے کہ دوبارہ سنایا۔ اس بار بھی داد ملی۔ دوسری سے جب تیسری بار سنایا تو داد ملی مگر ذرا بجھی ہوئی تیسری سے جب چوتھی بار ہوا تو لوگوں کا ذرا کسمسانا شروع ہوا۔ جوش صاحب موقع کی نزاکت کو تاڑ گئے۔ مسکرا کر بولے میاں بنے سب آپ کو بطور

کمیونسٹ کے جانتے اور مانتے ہیں۔ بہت کر چکے آپ Self Criticism۔ غزل آگے بھی تو بڑھایئے۔ جوش صاحب کی دہلی میں آخری شام تھی، گھر لوگوں سے کھچا کھچ بھرا تھا، جوش صاحب گاؤتکیہ لگائے تخت پر آسن جمائے تھے، فضا میں خوشی کا ہلکا سا نمک گھلا تھا جو کسی عزیز کو ہنس کر رخصت کرتے ہوئے دبے ہوئے آنسوؤں کا مزہ لیے ہوئے ہوتا ہے۔ بات بار بار گھوم کر جوش صاحب کی واپسی پر، ہندوستان پاکستان کی دوستی پر، ادب میں نئی روایت اور جنوبی ایشیا میں کمیونسٹ موومنٹ کے مستقبل پر آ جاتی تھی۔ اچانک ایک صاحب جو خود تو کمیونسٹ نہیں تھے لیکن اپنے آپ کو Sympathiser قرار دیتے تھے بولے...! صاحب کیا مستقبل ہوسکتا ہے کمیونسٹ موومنٹ کا یہاں پر، یہاں تو سجاد ظہیر جیسے تو کمیونسٹ ہیں مخمل کی صدری پہنے بیٹھے ہیں اور گھر میں ایلون کا نیا فرج رکھتے ہیں، پل بھر کو تو محفل سن رہ گئی، زیادہ تر لوگ جانتے تھے وہ فرج امی نے قسطوں میں دو سال میں خریدا تھا، وہ مخمل کی صدری بھی نجمہ باجی نے لندن سے اپنی پہلی کمائی سے خرید کر بھیجی تھی۔ اس سے پہلے کے کوئی کچھ کہے روی چچا آستینیں چڑھاتے ہوئے ٹھیک پنجابی انداز میں اٹھ کھڑے ہوئے، ابا نے پیچھے سے ان کے کندھے پر ہاتھ رکھا، بیٹھو روی، بیٹھو، بیٹھ جاؤ، پھر ایک پل کو امی کی طرف دیکھا، امی نے فوراً بات سنبھال لی۔ بھئی یہاں کباب کیوں رکھے ہوئے ہیں ابھی تک یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی کہ ہم اتنی محنت سے پکائیں آپ لوگ کچھ کھائیں بھی نا، ارے کم سے کم محنتانہ دینے کے لیے کھالیجیے۔ بات پلٹ گئی لوگ ادھر ادھر کی دوسری باتیں کرتے رہے۔ جوش صاحب چپ چاپ اپنے وسکی کے گلاس سے اپنی طے کی ہوئی آدھے گھنٹے فی گلاس کی رفتار سے پیتے رہے۔ گلاس خالی کر کے مسکرائے، سب کو دیکھ کر بولے، ہاں بھائی صاحب ایک رباعی سنیے۔ ابھی ابھی کہی ہے محفل ارشاد ارشاد سے گونج اٹھی۔ ہاتھ اٹھا کر کے انھوں نے سب کو خاموش ہونے کا اشارہ کیا اور ان صاحب سے جنھوں نے ابا کی صدری کی وجہ سے کمیونسٹ موومنٹ کے ختم ہوجانے کا اعلان کیا تھا، مخاطب ہوتے ہوئے بولے... غور فرمایئے گا جناب خاص آپ کے لیے کہی ہے۔ وہ صاحب تو فخر سے پھول کر پنجابی بھنورہ ہوگئے، اتراتے ہوئے بولے ارشاد، جوش صاحب

زہے نصیب۔ جوش صاحب نے تاکید کی پہلے رباعی سن لیجیے پھر نصیب کی تعریف کیجیے گا سنیے:

بھوکوں کا جو ہمدرد ہو وہ خود بھی نہ کھائے
گرداب زدوں کا دوست کشتی نہ چلائے
اس منطق بے ہودہ کے معنی یہ ہیں
گھوڑوں کا جو ہمدرد ہو گھوڑا ہو جائے

شکریہ!

○

شین کاف نظام

کلماتِ تشکر

عزت مآب اندر کمار گجرال صاحب، عزت مآب نارنگ صاحب، عزت مآب مشیرالحسن صاحب، محترم انتظار حسین صاحب، نور صاحبہ آپ تمام حضرات! مجھے تو صرف شکریہ ادا کرنا ہے لیکن دو منٹ میں اپنی بات آپ سے عرض کروں۔ نور صاحبہ جب یہ خاکہ پڑھ رہی تھیں یادداشتیں اپنی تو مجھے مجروح سلطان پوری کا ایک نوحہ یاد آیا جو انھوں نے سجاد ظہیر صاحب کے انتقال کے فوراً بعد لکھا تھا جو 'آج کل' میں چھپا۔ اس کا آخری شعر ہے:

اشک آلودہ ہوئی میری غزل اس کے بعد
نام نغمے کا ہوا نوحۂ سجاد ظہیر

حضرات! سجاد ظہیر صاحب نے جو کچھ لکھا اس میں تعصب نہیں تھا ان کی تنقید یعنی تنقیدی مضامین کا مجموعہ جو اردو اکادمی یو پی نے چھاپا تھا اس میں آپ پڑھیں گے، اگر آپ نے پڑھا ہوگا تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں تعصب نہیں ایک توازن ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ سجاد ظہیر صاحب کے دوستوں نے بھی اور ان کے دشمنوں نے بھی ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا کیونکہ انتہا پسندی ہمارے مزاج کا ایک ایسا حصہ بن گئی ہے کہ ہمیں لگتا ہے کہ جو ہماری طرف نہیں ہے وہ بالکل بے کار ہے۔ اور شاید یہی وجہ رہی کہ سجاد ظہیر صاحب نے جو باتیں کہیں ان میں سے صرف دو نکات میں آپ کے سامنے پیش کروں گا باقی تو نارنگ صاحب نے جس تفصیل سے بات کہی ہے، انتظار حسین نے جس طرح سے بات کی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ دو اقتباس آپ سن لیں جس سے اندازہ ہوگا کہ سجاد ظہیر صاحب کیا چاہتے تھے اور ان کے پاس ادب کا کیا تصور تھا۔ ہم نے ان

کی تنظیمی صلاحیت کا اعتراف بھی کیا اور احترام بھی لیکن ان کی وہ چیزیں جو تخلیق، تنقید اور تحقیق کے نام سے رہیں ہم نے ان طرف توجہ نہیں کی۔ شاید ہمارا مقصد بھی رہا ہو انھیں نظرانداز کرنے کا۔ ایسی حالت میں وہ نظریہ ہمیں بیدار کرنے میں قاصر ہوگا۔ بہرحال پہلا Quote دیکھیں: ''اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے''، دوسرا Quote سنیں: ''موضوع کی عظمت یا اہمیت شعر کو عظیم یا اچھا بنانے کے لیے کافی نہیں ہے۔''

تیسرا جو غزل کے متعلق ہے جس کا ذکر بھی ہوا ''غزل ایک صنف کی حیثیت سے بیشتر جاگیری دور کے انحطاط اور افراتفری اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے ... میرے خیال میں ہم سخت غلطی پر ہیں۔'' مجھے لگتا ہے کہ سجاد ظہیر صاحب کے ایسے خیالات ان کے فوراً بعد کے ناقدین کو suit نہیں کرتے تھے کیونکہ ان کی انتہاپسندی کی تنسیخ ہوتی تھی، تردید ہوتی تھی۔ سجاد ظہیر صاحب کے ان خیالات سے سر اٹھا کے گفتگو بھی نہیں کر سکتے تھے لیکن ہم نے ان کی شخصیت کے آگے ایک تو سر جھکایا لیکن جو ان کے تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام تھے اسے نظرانداز کر کے چشم پوشی کر کے گزر گئے۔ اکادمی اور خاص طور سے نارنگ صاحب اور اردو Advisory Board کے اراکین اس لیے شکریہ کے مستحق ٹھہرتے ہیں کہ ان کی وجہ سے میرا خیال ہے کہ یہ پہلی کتاب جو قمر رئیس صاحب نے لکھی ہے اس کی رسم اجرا یہاں ہوئی۔ ہمیں سجاد ظہیر صاحب کو دیکھنے سمجھنے اور نئے ڈھنگ سے شاید ہم یہ پتہ لگا سکیں کہ ہماری روایت کیا ہے، روایت جامد چیز کا نام نہیں وہ ایک سیال شے ہے اور اگر وہ سیال شے ہے تو ہمیں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ ترقی پسند تحریک اور سجاد ظہیر کا ہماری روایت میں کیا رول رہا ہے۔ اگر وہ نہ ہوتے تو جیسا آپ نے فرمایا واقعی کیا ہم وہاں ہوتے جہاں ہم آج ہیں۔ میں آپ سب کا اور پاکستان سے تشریف لائے حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور آپ کو آگے کے لیے دعوت دیتا ہوں بہت بہت شکریہ۔

O

ساجدہ زیدی

لندن کی ایک رات

جناب صدر اور معزز حاضرین جلسہ!

میں ساہتیہ اکادمی کی تہہ دل سے ممنون ہوں جس نے ادیبوں اور دانشوروں کی اس محفل کے ساتھ سید سجاد ظہیر کے علمی و ادبی کارناموں سے متعلق تبادلۂ خیال کا موقع فراہم کیا۔ سید سجاد ظہیر کی صدی تقریبات میں شرکت میرے لیے باعث افتخار ہے۔

سجاد ظہیر کی نظریاتی وابستگی، ان کی ادبی کاوشوں اور غیر معمولی انتظامی صلاحیت کے اثرات برصغیر ہند و پاک کے گوشے گوشے میں پھیلے اور صرف ادب ہی نہیں بلکہ ادیبوں کی سائیکی پر بھی اثرانداز ہوئے۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام اور اس کے ذریعے ترقی پسند نظریۂ ادب کی تشہیر بحیثیت خود ایک کارنامہ تھا اور اپنے اثرات کی بنا پر ایک غیر معمولی مظہر تھا جس نے پہلی بار یہ محسوس کرایا کہ ادب کا عام انسان خصوصاً سماج کے دبے کچلے محروم و مجبور طبقے کے تئیں ایک منصب ہے — ایک ایسا مقصد جس نے ادب کو سجاد حیدر یلدرم، مجنوں گورکھپوری اور اس نوع کے ادیبوں کی روشن خیال رومانویت سے آگے بڑھایا اور شعر و ادب کو وسیع تر مفہوم دیا — اگرچہ اس حقیقت سے چشم پوشی مشکل ہے کہ پریم چند کی تخلیقات (ان کے ناول اور افسانے) نظریاتی فریم ورک کی پیشکش اور ترویج سے پہلے ہی ادب کے اس منصب کی طرف گامزن تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ تخلیق کار کا وژن عموماً تصوراتی، تنقیدی اور نفسیاتی نظریات کا پیش رو ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مثلاً دستیوسکی کی نفسیاتی دروں بینی، فرائڈ اور ینگ کے نفسیات عمق کی پیش رو تھیں۔ اس کے اثرات کی زائیدہ نہ تھیں۔ جس طرح کافکا اور کامیو کے ناول سارتر اور ہائیڈگر کے وجودی نظریات کے پیش رو نہ سہی لیکن ان کے نظریات سے آزاد تھے۔ وہ سارتر کے ہم عصر تھے

اور بدمقابل بھی۔ اور ان کے وجودی تصورات ان کی تخلیق میں مضمر تھے۔ جس طرح اقبال کا تصور خودی اور ان کی شاعری میں مضمر وجودی تصورات نطشے، سارتر اور کیرر کے گارد کی خوشہ چینی نہیں بلکہ ان کا اپنا تخلیقی عرفان تھے۔ ان کے اپنے زمانے کے اضطراب کا عکس تھے۔ عظیم شعراء کا عرفان نظریاتی تجدید سے آگے چلتا ہے وہ آواں گارد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بہرحال فی الوقت مجھے یہ اعتراف کرنا ہے کہ ترقی پسندی کے تصور اور ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے ادب کی صورت حال کو اتنا متاثر کیا کہ ادب کی تاریخ ہی بدل دی۔ سجاد ظہیر کی رہنمائی میں ادب کا جو کارواں نکلا اس میں فیض احمد فیض، سردار جعفری، مجاز، جذبی، مخدوم، بیدی، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس اور احمد علی جیسے بڑے اور اہم ادیبوں کے ساتھ اور بھی متعدد شعراء و ادباء شامل تھے۔ ایک ہی زمانے اور ایک ہی زبان کے ادیبوں کا اتنی بڑی تعداد میں اجتماع، خود ایک فینومنن ہے اور صرف اردو ہی نہیں برصغیر کی دوسری زبانوں، بنگالی، پنجابی، ہندی، سندھی کے ادب میں بھی اس نظریے کی لہریں رواں دواں تھیں۔

یہ سجاد ظہیر کے وژن ہی کا پرتو تھا جس نے بروقت ایک ایسی انجمن کے قیام کو عملی جامہ پہنایا جو ہمہ وقت ادیبوں اور شاعروں کو یہ محسوس کراتی رہے کہ اس غیر منصفانہ، استحصالی، فرقہ واریت اور نابرابری کے شکنجے میں کسی ہوئی سماج میں شاعر و ادیب کا منصب وسیع ہے۔ وہ انسانی صورت حال سے بیگانہ نہیں رہ سکتے کہ ادب ہاتھی دانت کے گنبد میں محفوظ ہوکر فرصت کا مشغلہ نہیں بلکہ ایک باشعور مرحلہ ہے کہ احتجاج ادیب کا حق ہے بلکہ اس کا فرض ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق کمٹ منٹ کا راستہ ہے۔ چنانچہ ترقی پسند ادیبوں نے سیاسی، سماجی، ثقافتی، ہر سطح پر ظلم و ناانصافی، فرسودگی اور استحصال کے خلاف احتجاج کیا اور ادب کے مطمح نظر میں ایسی شعوری تبدیلی کی کوشش کی جو اس دور کی ضرورت تھی۔

یہاں میں یہ کہنے کی کوشش نہیں کر رہی کہ یہ نظریہ ادب حرف آخر ہے یا ادب کا کارواں ترقی پسندی پر آ کر رک جاتا ہے، یا ادب کا مقصد صرف اسی نوع کی مقصدیت ہے۔ میرے کئی ہم عصروں نے اور خود مجھ فقیر نے شعر و ادب میں نئے امکانات تلاش

کرنے اور ادب کی گہرائی اور گیرائی کے نئے منطقوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جن کا سلسلہ انسان کی باطنی زندگی کے پیچ وخم، اس کی تقدیر کے زیر و بم اور اس کی وجودی صورت حال سے ملتا ہے۔ فنا و بقا، زماں اور کائنات میں انسان کے مقام سے ملتا ہے......... یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا کہ ''ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود'' میرا مدعا یہ ہے کہ نظریہ ترقی پسندی اور سجاد ظہیر کی مساعی، تاریخ و ادب میں ایک انقلابی قدم تھا...... ادب میں اس کا قیام اور تاریخ میں اس کی جگہ ہمیشہ قائم رہے گی ...... میں اس حقیقت سے بھی اجتناب نہیں کرسکتی کہ ہر دور کی ایک روحانی کشمکش ہوتی ہے۔ ایک تاریخی اضطراب ہوتا ہے اور شعر و ادب محض اپنے زمانے کے عکاس نہیں ہوتے بلکہ اپنے دور کے اضطراب کا جواب ہوتے ہیں۔ ہمارا دور جس کی بنیادیں یک قطبی جارحیت، صارفی سماج، اشتہاری معیشت کی Vulgarity، سیاسی دروغ گوئی اور نیپام بم کی تباہ کاریوں پر رکھی ہوئی ہیں، اس کے تقاضے اور ہیں، اس کا اضطراب اور ہے، ہمارا درد اور ہے، ہماری روحانی کشمکش اور ہے، وقت کی دھارا الٹی طرف نہیں بہتی، کاروان ادب کسی ایک نقطے پر نہیں ٹھہر سکتا۔

سجاد ظہیر کے اس بے حد اہم تاریخی رول اور ان کی ناقابل فراموش کمٹ منٹ کا اعتراف کرنے کے باوجود میں یہ کہنے کی جرأت کروں گی کہ تخلیقی ادب میں ان کا کنٹری بیوشن اتنا اہم نہیں جس حد تک ان کے ہم عصر شعراء اور ادباء کا ہے لیکن اتنا غیر اہم بھی نہیں جسے نظرانداز کیا جاسکے۔ میرے خیال میں اس کے تجزیے اور تنقید کی سنجیدہ کوششوں کی گنجائش اور ضرورت ہے۔ چنانچہ پیش نظر مضمون میں میں نے سجاد ظہیر کے ناول 'لندن کی ایک رات' کے تجزیے پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے اور ناول کے ان منفرد پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے جنھوں نے مجھے خصوصی طور پر متاثر کیا ہے یا متوجہ کیا ہے، ان پہلوؤں کو مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے:

(1) ناول کی تکنیک

(2) ناول کے کرداروں کا تنوع

(3) ناول کا تھیم

(4) اور ناول نگار کا تخلیقی شعور

(۱) 'لندن کی ایک رات' کئی اعتبار سے قابل توجہ ناول ہے۔ دراں حالیکہ یہ قطعاً غیر روایتی ہے ناول کی ہیئت اور موضوع دونوں ہی غیر رسمی اور منفرد ہیں۔ لیکن اس کا انداز پیشکش الجھا ہوا، محاورہ دور از کار اور زبان مصنوعی نہیں ہے بلکہ فطری اور رواں دواں ہے۔ اس کے ڈکشن میں سادگی ہے، زبان سُلجھی ہوئی، ڈائرکٹ اور Unpretentious ہے، میرے خیال میں یہ ایک بڑا وصف ہے۔ زبان کی غیر ضروری پیچیدگی اور غریب الہیت الفاظ کا اجتماع، جو ڈکشن کا عیب ہے اس ناول کی قرأت میں کہیں حائل نہیں ہوتا۔

دنیا کے بڑے ناولوں کا کینوس عموماً بڑا ہوتا ہے۔ ناول کی تشکیل میں سلسلۂ زمان و مکان (یا Time, Space Continuam) کی وسعت اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے پس منظر میں کشادگی آتی ہے، کرداروں کے لیے وسیع تر دائرہ عمل ممکن ہوتا ہے اور مصنف کے لیے کرداروں کے نفسیاتی زیر و بم کی پیشکش آسان ہو جاتی ہے۔ اب 'لندن کی ایک رات' پر غور کیجیے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کی بنیاد سلسلۂ زمان و مکان کے مختصر ترین نقطے پر استوار ہے۔ یعنی لندن میں بغرض تعلیم مقیم ایک طالب علم کا کمرہ اور ایک رات کا دورانیہ —— ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ اس مختصر عرصہ میں ہمارے سامنے مختلف النوع کرداروں کا ایسا پینوراما پیش کرتا ہے جس کا بظاہر تو ایک ہی مقصد ہے یعنی لندن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنے مستقبل کو سنوارنا، لیکن بین السطور میں ان کی شخصیات، مقاصد اور زندگی کے منصوبوں کا تنوع قابل داد ہے۔ ان کرداروں کے شخصی اوصاف، اقدار، رویوں، مزاج، ذہنی سطح اور رجحانات کی رنگا رنگی حیران کن ہے اور قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے —— ان کرداروں کا تصور حیات، کامیابی و ناکامی کے تعین کے پیمانے، تصور تعلیم سب کچھ مختلف ہے اور اشارتاً ان کی سائیکی کے یہ اختلافات، ان کے سماجی اور ثقافتی پس منظر سے بھی وابستہ ہیں۔ ناول میں ان کرداروں کی ہم خیالی اور ہم مذاقی کا کوئی پہلو نمایاں نہیں کیا گیا۔ ایک ساتھی کے کمرے میں ان کا اجتماع ہم خیالی کی رفاقت پر نہیں محض ہم وطنی کی یگانگت پر منحصر ہے —— گویا مختلف النوع افراد کا یہ محض ایک حادثاتی اجتماع ہے۔ جیسے کسی پلیٹ فارم یا ریل کے کمپارٹمنٹ میں مختلف لوگوں کی یکجائی —— ناول کی تشکیل میں یہ اہتمام مصنف کے تخلیقی شعور کا ... معلوم ہوتا ہے تاکہ ایک مختصر کمرے اور

رات بھر کے عرصے میں اتنے رنگارنگ کردار پیش کیے جا سکیں جن کی شخصی خصوصیات ہی نہیں بلکہ زندگی سے توقعات بھی قطعاً منفرد ہیں — البتہ سجاد ظہیر نے بڑی ہنرمندی سے دو اجنبی کرداروں میزبان نعیم اور نووارد شیلا میں نفسیاتی قدر مشترک اور ذہنی ہم آہنگی دکھائی ہے۔ دوران گفتگو دونوں ایک دوسرے کی طرف ملتفت بھی ہوتے ہیں۔ اس التفات میں محبت کا عکس بھی محسوس کیا جا سکتا ہے اور نارسائی کا درد بھی۔ اس موقع پر سجاد ظہیر کا قلم بے ساختہ طور پر وجودی بے بسی، مایوسی اور انسانی تنہائی کی فلسفیانہ ناگزیریت کا انکشاف کرنے لگتا ہے۔ ان دونوں کی گفتگو میں جذبات واحساسات کی آہستہ روی اور ان کہے لفظوں کا معنی خیز ابہام بھی قاری کو متاثر کرتا ہے۔ یہی مبہم گوشے اور خاموش یگانگت نعیم اور شیلا کی کردار نگاری کے ضامن بھی ہیں۔ میرے خیال میں یہی حصہ ناول کا ایسا ہائی پوائنٹ ہے جو اگر کرداروں کے عمل کا اتنا بکھراؤ نہ ہوتا تو ناول کا نقطۂ عروج بن سکتا تھا اور یہی حصہ ناول میں یا ایک رموز (Delicate Nuances) کی کمی کو پورا کرتا ہے۔

اب چند مثالوں کے ذریعے میں کرداروں کے تنوع کی ایک جھلک پیش کرنا چاہتی ہوں۔

ایک رومان زدہ کردار اعظم ہے، جو لندن آکر حسب توقع ایک سفید فام لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ حسب وعدہ اس کے نہ آنے پر فراق کی کلفتوں، لاحاصل انتظار کی تکلیف اور اس کی بے وفائی کے وہم میں گرفتار ہے۔ غصہ اور تشویش سے بے چین ہے، لیکن محبوبہ کو چھوڑنے کی نہ اس میں جرأت ہے، نہ اتنی خوداعتمادی۔ یہ بیسویں صدی کے ابتدائی لندن میں ہندستانی نوجوان کی ایک مکمل تصویر ہے۔ جنس کو ترسے ہوئے ایسے طلبہ جو ابتدائی دو ایک سال اسی فرسٹریشن میں گزار دیا کرتے تھے۔

ایک انٹلکچول Cinic راؤ ہے جو کسی رومانوی فریب میں مبتلا نہیں ہے۔ زندگی، رومان اور صحبت جنس مخالف کو ایک مناسب فاصلے سے دیکھتا ہے، زیادہ خودمختار اور زیادہ خوداعتماد ہے اور رشتوں کے فریب کو خود پر مسلط نہیں ہونے دیتا۔ ہندوستان کی غلامی اور ہندستانیوں کی غلامانہ ذہنیت پر جھلا اٹھتا ہے۔ ہندوستان میں گولی چلنے کی خبر سن کر چیخ پڑتا ہے۔ ''ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے۔ ہم اسی لائق ہیں کمینے،

ذلیل، بزدل — جوتا کھاتے ہیں، مگر انگریزوں کی خوشامد کرتے ہیں — میرا بس چلے تو ساری قوم کو توپ کے منہ پر رکھ کر اڑا دوں — یہ ایسے ذہین نوجوان کی تصویر ہے جسے شکست فریب نے تلخ بنا دیا ہے — راؤ کی ایک اور تصویر دیکھیے — شیلا سے کہتا ہے "تم عشق کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتی ہو، جنسی تعلقات کے علاوہ اس میں کچھ بھی نہیں، جو کچھ محبت کے بارے میں لوگ کہتے ہیں وہ اصلیت کو چھپانے کے لیے شاعری کے پردے ہیں۔ چونکہ ہم ہندستانیوں میں تم مغرب کے وحشیوں کے مقابلے میں روحانیت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لیے ہم ہر چیز کی اصلیت کو تم سے بہتر سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرد اور عورت کے باہمی تعلقات کی جڑ تک پہنچ کر ہماری سوسائٹی نے اس کو مضبوطی سے تھام لیا۔ ہم نے اپنے گھروں سے عشق و محبت کو کوڑے کی طرح نکال پھینک دیا۔ ہمارے یہاں نر اور مادہ انسان بڑے دھوم دھڑکے کے ساتھ ایک کوٹھری میں بند کر دیے جاتے ہیں۔ ہم اس کو شادی کہتے ہیں۔"

ان دونوں سے قطعاً مختلف نعیم کا کردار ہے، جو مہذب، شریف النفس، فراخ دل، سست رفتار اور کاہل ہے — سوچتا زیادہ ہے، عملی قدم نہیں اٹھا سکتا ہے۔ شیلا سے اس کی اتفاقیہ ملاقات ایسی ہے جیسے مدتوں بعد اسے کوئی ہم خیال لڑکی ملی ہو۔ وہ بھی اس کے نصیب میں نہ تھی — اپنے ہی کمرے میں جمی ہوئی محفل کی ہاؤ ہو اور کرداروں کی جوشیلی گفتگو میں اس کی شرکت برائے نام ہے۔ باوجودیکہ وہ میزبان ہے لیکن ناول نگار نے مرکزی حیثیت اسے بھی نہیں دی۔ یہ ناول کی انفرادیت ہے کہ اس میں مرکزی کردار کوئی نہیں ہے۔

ایک آئی سی ایس کا طالب علم عارف ہے جس کا زندگی میں واحد مقصد ہندستانی سول سروس کا با اقتدار عہدہ حاصل کرنا اور عوام پر حکومت کرنا ہے۔ اس کے ہر انداز اور ہر بات میں حکومت پرستی اور خود پرستی کی خو بو ہے۔ ہندوستان میں اقتدار کا رکن بننے کے لیے وہ ہمہ وقت محنت کرتا ہے اور تفریحات میں شرکت بھی اسے تضیع اوقات معلوم ہوتی ہے۔ یوں تو بہت برخود غلط ہے لیکن ایک گوری میم کو ہمراہ دیکھ کر وہ بھی ریشہ ختمی ہونے لگتا ہے اور اپنے کو یقین یہ دلاتا ہے کہ وہ خوبصورت لڑکی اس کی خوش پوشاکی وغیرہ پر ریجھ گئی ہے۔ لیکن

جب وہ اپنے نمبر کی بس دیکھ کر، راستے میں اسے تنہا چھوڑ کر بس میں سوار ہو جاتی ہے تو پشیمانی، غصے اور بے بسی سے اس کے سارے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔

ایک قابل توجہ کردار خان صاحب ہے۔ نشے میں دھت، لڑکھڑاتی زبان، شوشلا تلفظ، انگریزوں اور پروفیشنل طلبہ کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور خود کو رئیس ابن رئیس ظاہر کرتا ہے لیکن بقول خود 'انگریز لڑکی پکڑنے کی' فکر میں وہ بھی رہتا ہے۔

ایک جوشیلا سطحی انقلابی کردار احسان ہے — بظاہر کمیونسٹ ہے۔ دوسرے لڑکوں کی گفتگو سن کر کہتا ہے ''تم سب کے سب رئیس بننے، مہاجن، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر سرکاری نوکر جونک کی طرح ہو، ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ ایسی حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے لاکھوں کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے۔ بس اسی دن تم سب کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا — احسان اپنے کرخت پنجابی لہجے میں کہتا ہے۔

یہ بالشویک یہاں کہاں سے آ گیا، خان صاحب جھنجھلا کر کہہ اٹھتے ہیں ''جناب احسان صاحب آپ خود کیا کرتے ہیں جو اوروں پر اس طرح سے اعتراض کر رہے ہیں۔ آپ کے پاس جو ہر مہینے گھر سے تیس پاؤنڈ آتے ہیں وہ آسمان سے تو نہیں ٹپکتے آپ کے والدین کے پاس.....''

ہم نے دیکھا کہ ناول کے کردار — رومان زدہ نوجوان، اینگلو Cinic جوشیلا انقلابی، اقتدار پرست آئی سی ایس بدمست رئیس زادہ سطحی انگریز معشوقہ وغیرہ وغیرہ بڑی آسانی سے فرسودہ ٹائپ بن سکتے تھے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ Typology کے نشیب میں گر سکتے تھے۔ لیکن ناول نگار کے نفسیاتی شعور اور مشاہدے نے انھیں بچا لیا۔ یہ کردار فرسودہ ٹائپ نہ بننے پائیں۔ اس کے لیے سجاد ظہیر نے کئی طرح کی تکنیکیں استعمال کی ہیں۔ ایک تو ڈرامائی Soliloquy سے مماثل، کرداروں کی سوچ کا سلسلہ ہے یا کسی حد تک گاہے گاہے ابھرنے والی شعور کی رو بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس طریقہ کار کے استعمال سے کرداروں کی اندرونی خلش اور کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔ دوسرا طریقہ کار مصنف نے پوری صورت حال کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کا اختیار کیا ہے — کرداروں کے نقل و حرکت — تیزی

سے رنگ بدلتے ایک دوسرے کو کاٹتے مکالمے، محدود جگہ میں ان کا عمل — کوئی حسن کی کے پاس جا کر خاموش کھڑا ہو جاتا ہے، کوئی نشے میں بدمست ہو کر چیختا اور بکواس کرتا ہے، غلط اشعار پڑھتا ہے، کوئی فرش پر لڑھک کر سو جاتا ہے، کوئی پورے ہوش و حواس میں مدلل گفتگو کرتا ہے، کوئی ماضی کے اوراق پلٹتا ہے، کسی کی خاموشی بولتی ہے، کسی کی تقریریں بھی کوئی نہیں سنتا، مکالمے زیادہ تر برجستہ اور بے ساختہ ہیں اور کرداروں کی انفرادیت کو ظاہر کرتے ہیں — یہ سب ڈرامائی تکنیکیں ہیں جو ناول کو دلچسپ بناتی ہیں۔

زمان و مکان کے متنوع کرداروں کا اجتماع بذات خود ایک کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ اسی ایک رات میں لندن کی عام زندگی کی بھی کچھ جھلکیاں نظر آجاتی ہیں۔ ٹیوب اسٹیشن پر گھنٹوں کھڑے ہو کر محبوبہ کا انتظار، راستے کی تکان اور بوریت دور کرنے کے لیے کسی پب میں جا کر بیر کے دو چار گھونٹ چڑھانا، پب کے دھوئیں بھرے ماحول میں مزدوروں کی بے تکلف گفتگو — پارٹی کے عین نقطۂ عروج پر لینڈ لیڈی کی تنبیہ اور دخل در معقولات 20 پاؤنڈ ماہوار کو ایک بڑی رقم سمجھنا — وغیرہ وغیرہ یہ سب اتنی شفاف تصویریں ہیں اور اس قدر بر موقع ناول میں در آتی ہیں کہ ناول کو اعتبار کا درجہ دیتی ہیں۔ بنیادی طور پر یہ سماجی اور ثقافتی حالات کا نہیں بلکہ کرداروں کا ناول ہے۔ لندن کی زندگی کی جھلک اس میں برائے نام ہی ہے۔ 'لندن کی ایک رات' کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ مختلف النوع کرداروں کی انفرادیت کا انکشاف خود ان کے مکالموں، بحث و تکرار، عمل اور ردعمل اور ان کی نقل و حرکت کے ذریعے ہوتا ہے مصنف کے بیانیے کا اس میں کوئی دخل نہیں ہے۔

ان زندہ کرداروں کی انفرادیت نقل و حرکت اور پردۂ سیمیں پر ان کے ابھرنے اور ڈوبنے کے درمیان ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جو ذوق سلیم پر گراں گزرتا ہے بلکہ جس سے ذہن پر شاک لگتا ہے۔ یہ کریمہ بیگم کا کردار ہے۔ ان کی سوچ کا دائرہ دیکھیے اور یہ بھول جائیے کہ یہ لندن میں بغرض اعلیٰ تعلیم مقیم ایک تعلیم یافتہ ہندوستانی لڑکی ہے — کریمہ بیگم شیلا کی طرف مردوں کی توجہ دیکھ کر سوچتی ہے "شاید کمرے کی اس فرعون میں سے کیا — چست کپڑے صرف اس لیے پہنتی ہے کہ مرد اس کے جسم کی بہار دیکھیں بے شرم، بے غیرت، بے حیا، ایسی عورتوں اور زنان بازاری میں کیا فرق ہے۔ چڑیلیں کی

طرح بال بکھرے ہوئے، لہنگے میں سے گز گز بھر ٹانگیں باہر نکلیں، چلیں تو سینہ تان کر، سگریٹ یہ پئیں، شراب یہ پئیں، ناچیں یہ ـــ رہ گئی عصمت، آبرو، اسے تو یہ ہتھیلی پر لیے پھرتی ہیں، آج اس مرد پر ڈورا ڈالو تو کل دوسرے کو پھانسنے کی فکر، ـــ'' وغیرہ وغیرہ کریمہ بیگم کی سوچ کا یہ سلسلہ تقریباً دو صفحات تک جاری رہتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ سجاد ظہیر جیسا لیفٹسٹ روشن خیال، مہذب، دانشور، ایک تعلیم یافتہ ہندستانی عورت کے متعلق اتنے پست خیالات کا حامل ہو سکتا ہے۔ یہ تو کسی عام ہندستانی عورت کا بھی پروٹو ٹائپ (Prototype) نہیں ہے۔ کوئی تنگ نظر قدامت پرست، خانہ نشین عورت بھی بلا جواز، شاید اس فرسودگی پر مائل نہیں ہوگی، کجا کہ لندن یونیورسٹی کی طالبہ جو مردوں کی ناؤ نوش کی محفل میں شرکت کرتی ہے۔ اسے بمشکل ایک جاہل اور منتقمی عورت کا پروٹو ٹائپ ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ ناول نگاری فروگذاشت ہے۔ تعصب ہے یا عورت کے انفرادی تصور اور اس کے ثقافتی تناظر کے ادراک کا فقدان، عورت کے متعلق نفسیاتی شعور سے مکمل ناواقفیت کا اظہار ہے، بہرحال جو بھی ہو میری نظر میں یہ ناول کا ناقابل تردید سقم ہے۔ ناول میں کہیں اس کا جواز نظر نہیں آتا۔

کہیں ایسا تو نہیں کہ ہمارے شاعر و ادیب، دانشور اور نقاد عورت کے انفرادی تصور ہی سے بے بہرہ ہوں۔ اس کی انفرادیت اور نفسیات تک پہنچنے کے اہل ہی نہ ہوں۔ قابل غور امر ہے کہ ہمارے حالیہ زمانے کے بہترین اور عزیز ترین شعراء نے بھی یہ استثنائے مجاز، عورت کو محض جسم ہی سمجھا، اس کے زلف و لب و رخسار کے نغمے گائے لیکن اسے ایک جنسی معروض سے زیادہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ پچھلے چند برسوں میں ہمارے نقادوں نے اس کی تحقیق کی گہرائی سمجھنے اور نازک رموز۔ Delicate Nuances جاننے کی کوشش ہی نہیں کی۔ بہت ہوا تو نسائی احتجاج سے آگے نہ بڑھ سکے۔

اس جملہ معترضہ سے قطع نظر میں یہ کہنا چاہتی ہوں کہ یہ اچھا خاصا منصوبہ بند ناول ہے۔ کچھ نقادوں نے اسے 'شعور کی رو' کا ناول قرار دیا ہے، لیکن میرے خیال میں یہ 'شعور کی رو' کا ناول نہیں۔ اس کا خاکہ مصنف کے ذہن میں کم و بیش مکمل طریقے سے ابھرا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اولین مرحلے میں اس کے کردار ٹائپ

کرداروں ہی کی طرح ابھرے ہوں گے، لیکن سجاد ظہیر کے قلم کی روانی اور مشاہد۔۔ کی فراوانی نے انھیں زندہ اور متحرک کردار بنا دیا۔ تخیل کی اسی حرکیت اور تکنیک کی ڈراما ت نے ناول کو بچا لیا — بحیثیتِ مجموعی 'لندن کی ایک رات' بڑا نہیں لیکن منفرد اور قابلِ ا ظ ناول ہے۔

آصف فرخی

لندن کی وہی ایک رات

زندگی میں ایسے مواقع کہاں آتے ہیں۔ اپنا ہی لکھا جھیلنا اور بھگتنا پڑتا ہے۔ دوسروں کے لکھے پر یقین پکڑے جانا، اسے اپنا تصور کر کے افسانے کا افسانہ تیار کرنا۔ اس سے بھلا کوئی روک سکا ہے جو روک لے گا اور پھر نئے مضمون بندھنے لگ جاتے ہیں۔ محققین کے نزدیک یہ روایت ضعیف ہے کہ مومن کا وہ مشہور شعر کہ ''تم مرے پاس ہوتے ہو گویا ...'' سن کر غالب اس ایک شعر کے بدلے اپنا پورا دیوان دینے کو تیار ہو گئے تھے۔ غالب سادگی بیان سے نہیں، نزاکت خیال کے دل دادہ تھے مگر میں سوچتا ہوں کہ اس معاملے میں اصل مشکل مومن کی ہے۔ غالب کی یہ پیشکش اگر ان کے سامنے آئی ہوتی تو مومن کا کیا ردعمل ہوتا۔ اپنے شعر کو تو وہ یوں ہی ٹال بھی سکتے تھے کہ عمر نے وفا کی تو اس سے بہتر بھی کہہ لیں گے مگر کیا وہ غالب کے دیوان کو اپنا لینے کے لیے تیار ہو جاتے، کسی دوسرے کے لکھے میں اپنا مافی الضمیر تلاش کر لینے سے بھی بڑھ کر، ایک مکمل اور ڈھلے ڈھلائے فن پارے کو اپنانے کے امکان میں ایک تنقیدی انتخاب عمل بھی تو مضمر ہے۔ غالب جانتے تھے کہ انتخاب میں رسوائی کا امکان بھی ہے کہ اس سے دل کا معاملہ کھل جاتا ہے۔ غالب کے برخلاف ہمارا عہد اس عمل میں رسوائی کے بجائے اسے اپنے اظہار اور شناخت کے اعتبار سے دیکھے گا۔ جو کام غالب کے عہد میں باعث رسوائی تھا، وہ آج ہمارے لیے اپنی شناخت کا اظہار ٹھہرا۔ ہمیں اس دور میں رہنا ہے تو یہ بھی سہنا پڑے گا۔ اس لیے میں سوچتا ہوں کہ اگر کسی نے ایسا ہی سوال میرے سامنے رکھا اور اردو کے کسی ایک ناول کا مصنف ہونے کا امکان مجھے بخشا تو مجھے کیا جواب دینا چاہیے؟

قسمت اگر مجھے موقع دے تو میں کس کے ناول کا مصنف بننا چاہوں گا؟ سب سے

پہلے مجھے 'توبۃ النصوح' کا خیال آتا ہے کہ گھر کی بات گھر ہی میں رہے۔ مجھے یہ ناول پسند ہے، 'توبۃ النصوح' کی وجہ سے نہ توبہ کے خیال سے بلکہ کلیم کے لیے، کلیم اپنے عہد کا ناراض نوجوان بھی ہے اور اینٹی ہیرو کا پروٹو ٹائپ بھی۔ پھر اس ناول کے مرکزی قصے میں ایک مرکزی کشمکش نظر آتی ہے۔ عیش پسند، بگڑے دل، Decadent کلیم اور شرع، پابند بلکہ آج کل کی زبان میں بنیاد پرست نصوح کے درمیان وہ کشمکش جو ہندوستان و پاکستان کے مسلمانوں کا dilemma ہے۔ ڈائلیما کی تشخیص تصویر کشی اپنی جگہ، مگر کلیم کو موت کے گھاٹ اتار کے ناول نگار نے اس بھٹکی ہوئی نسل کے ساتھ اپنے فن کا Betrayal نہیں کیا؟ اپنے وعظ و نصیحت کی خاطر کرداروں کے ساتھ Manipulation نہیں کیا؟ مجھ سے یہ ایذا رسانی کہاں برداشت ہوتی، چاہے کاغذی پیرہن والے پتلوں کے ساتھ ہی کیوں نہ ہو۔ ایسے ناول سے توبہ ہی بھلی۔ نصوح کی توبہ۔ فسانۂ آزاد اور فردوس بریں میں چپاتی شوربے کو چوس گئی ہے نہ شوربہ چپاتی کو۔ ان میں میرے لیے رشک کی بنیاد نہیں۔ ہاں مرزا رسوا کی 'امراؤ جان ادا' میں ایک بات کھٹکتی ہے۔ مگر میں اس اکلوتے ناول کے مصنف بن کر ایک ناتمام ناول نگار ٹھہرنے پر اس ناول کا ایک کردار بننے کو ترجیح دوں گا کہ اگر اس ناول کی دنیا قائم بالذات اور اپنی حدود میں مکمل ہے تو اسی میں چل کر رہا جائے۔ آوارگی میں زمانے کی سیر کرنی ہے تو رسوا کیوں نہیں۔ پریم چند کے 'گئودان' میں غربت اور بے چارگی بہت ہے۔ شاندار اور پرشکوہ ناول تو 'آگ کا دریا' ہے۔ ناول نگار کی زندگی سے بہت جڑا ہوا، جیسے اس زخم کا کھرنڈ جو ابھی پوری طرح پکا نہ ہو۔ ان کا ناول لکھنے کا تو سوچ جا سکتا ہے، ان کی زندگی جینے کے امکان پر نہیں۔ نہیں اور 'بستی' بھی نہیں۔ یہ ناول اپنے مصنف کے باقی ماندہ افسانوں سے اتنا جڑا ہوا ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے پھر ان سے بھی گزرنا ہی پڑے گا۔ اور یہ میرے لیے گھاٹے کا سودا ہوگا۔ وہ پرانا ماضی زمینوں کی ایک جھلک، ہجرت، اندرونی ٹوٹ پھوٹ، علامتیں، پھر وہی ماضی کے ہیولے، مسخ صورتیں جو آسیب بن کر چمٹ جاتی ہیں۔ ایسی بستی کا تو ویران ہونا بہتر۔ نہیں ان میں سے کوئی نہیں۔ اگر مجھے ایک ہی ناول کا انتخاب کرنا ہو تو میں جیسی ساگزی کی یہ چھوٹی سی کتاب اٹھا لوں گا اور 'لندن کی ایک رات' کا مصنف بننے کو ترجیح دوں گا۔ اسے پڑھے ہوئے بہت برس ہو گئے مگر اب

بھی اس کی کیفیت اسی طرح یاد ہے کہ چلا آئیں۔ نوجوان طالب علموں کی پرہیجان اور مضطرب زندگی جو ملک کے ایک بحرانی دور سے Co-incide کر رہی ہے، انداز بیان کا تھما تھما اور دھیما انداز جو روسی ناول نگاروں کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ اپنے عہد کا عکاس ہوکر بھی بعض آفاقی مسائل سے متعلق، دردمندی و دل سوزی کا حامل، فکرانگیز اور اپنے پیرائے میں مکمل کہ سو سوا سو صفحات میں اپنا دائرۂ کار قائم کرلیتا ہے۔ ایسے قابل رشک حد تک دھلے دھلائے ناول اردو میں بھلا اور کتنے ہیں۔ جو چیز اس ناول کی طرف بار بار کھینچتی ہے، وہ ایک احساس ناتمامی سا ہے جو اس کی محزون اور نفیس فضا سے پھوٹتا ہے۔ ایک جھلک جو مسحور کرلیتی ہے، پھر غائب ہوجاتی ہے۔ ایک آرزو جو تڑپ کر پیدا ہوتی ہے، پھر پوری نہیں ہوتی۔ ناآسودہ اور ادھوری محبت کی طرح جو رہ رہ کر تڑپاتی ہے، اس ناول میں بھی ایسی ہی ایک ناآسودگی ہے، جو کتاب کی نہیں بلکہ اپنے لکھنے والے کی پیدا کردہ ہے۔ ایک ایسا عمل جو ایک مرتبہ کی کامیابی کے بعد دہرایا نہیں گیا نہ مزید پختہ ہوسکا۔ اس لیے اس ناول کی انفرادیت اس کی مجبوری ہے۔ یہ ناتمام اور ایک دھندلی سی امید میرے لیے اس ناول کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں کہ یہ اپنی تکمیل (Perfection) سے مبہوت زدہ کر دینے کے بجائے ایک اگلے مرحلہ کے امکانات سے پر معلوم ہوتا ہے۔

یہ ناول اپنی جگہ منفرد یوں بھی دکھائی دیتا ہے کہ اس سے نئی راہیں کھلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ نعیم اور اس کے دوستوں کی پرجوش گفتگو جو ایک 'بہادر نئی دنیا' کے خوابوں سے معمور ہے اپنی تقدیر اور اپنے وطن کی تقدیر میں نقطۂ اتصال کی تلاش کے خواب، اگر ہم نے اس کتاب میں نہ دیکھ لیے ہوتے تو 'آگ کا دریا' کے وہ حصے کہاں سے وجود میں آتے جہاں طلعت، گوتم اور کمال شہروں، شہروں، لکھنؤ، لندن، دہلی، کراچی میں اسی طرح کی فکرانگیز گفتگو بھی کرتے ہیں اور اپنی اپنی قسمت بھی کھوجتے ہیں۔ ہندوستان سے آنے والے طالب علموں کا یورپی مقامات میں خوبصورت اور نسبتاً آزاد و بے باک لڑکیوں سے Encounter جو نفسیاتی عوامل کے ساتھ ساتھ سیاسی عوامل بھی رکھتا ہے۔ یہ صورت حال عزیز احمد کے ناولوں اور بعض طویل افسانوں میں اجاگر ہوتی ہے لیکن 'لندن کی ایک رات' ہمیں ایسی صورت حال کے لیے تیار کرچکی ہے کہ اس طرح کے Encounters کو بھتے،

گزرتے ہم کئی طرح سے اور کئی ناموں سے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے بعد آنے والے اور مختلف اسلوب و مزاج کے ناولوں میں ایک نرم احساس کے ساتھ اس طرح گھل گیا ہے یہ مختصر سا ناول کہ بظاہر اس کا اثر نظر بھی نہیں آتا۔ ایک ہلکا سا شائبہ ہے جو کہیں کہیں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ ایسا ناول رشک میں مبتلا نہ کرے تو اور کیا ہو؟ لندن کی یہ رات اب بھی جاری ہے۔ بہت کٹھن گزر رہی ہے یہ رات۔ جانے اس کی صبح کب ہوگی؟

'لندن کی ایک رات' اس ناول کے ساتھ عجیب قصہ ہے کہ اس کا مصنف بھی افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک دیوزاد شبیہ جو ہمیں خائف کر دیتی ہے۔ خائف اس لیے کہ یہ دیوزاد ناول کے باہر نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا دیوقامت اور طرہ پر پیچ وخم ناول کے متن میں نظر آتا ہے، باہر ایسا کچھ نہیں۔ مگر یہاں ناول کے سرورق سے ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہم نے بہت سن رکھا ہے اور دیکھا ہے کہ یہ سجاد ظہیر کا ناول ہے، وہی سجاد ظہیر اور ہمارے Responses، متعین شدہ ہونے لگتے ہیں۔ کسی کتاب کی خرابی کے لیے یہ بات کیا کم ہے اور 'لندن کی ایک رات' کے ساتھ یہ حادثہ بھی پیش آیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' کو ہاتھ لگانا میرے لیے اس وقت اتنا مشکل نہ ہوتا اگر اس کا مصنف زید، بکر، عمرو کوئی اور ہوتا، لیکن اس کی افتاد یہ ہے کہ اسے سجاد ظہیر نے لکھا۔ وہی سجاد ظہیر جو ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزار تھے اور بہت جلد ایک لیجنڈ کی سی حیثیت اختیار کر گئے جو ان کے ادبی کام سے شہرت میں آگے نکل گئی اور اپنی ادبی اساس کو Camaflogue کر دیا۔ دیکھنے والوں نے انھیں ہر آن پھر بھی آدرش کے رنگوں ہی میں دیکھا۔ مثال کے طور پر صہبا لکھنوی نے 'افکار' (کراچی) کے سجاد ظہیر ایڈیشن (دسمبر 1973) کے اداریے کو شروع ہی اس انداز سے کیا ہے:

> "سجاد ظہیر ہمارے نئے ادب کی ایک فعال شخصیت تھے جنھوں نے ساری عمر ادب کے قیمتی روایات، نئے خیالات، نئے تصورات اور زندگی کی بسیط پہنائیوں میں ادب کو وسعت اور گہرائی، صداقت کو وسعت دی۔ انھوں نے مسائل حیات کو ادب سے اس طرح وابستہ کیا کہ ادب اور زندگی قدم بہ قدم اور پہلو بہ پہلو سفر کرنے لگے۔"

زندگی کی جدوجہد میں ان کا سفر سر آنکھوں پر لیکن ادب کو قدم بہ قدم ساتھ لے کر چلنے کا عزم شاید وہی ایک عنصر ہے جس کی کمی ان کے ہاں نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ پریم چند جیسے ادیب نہیں تھے جس کے یہاں آدرش، ادب ہی میں اظہار پاتا ہے اور عملی زندگی کی کاوش اسی ادبی سرگرمی کی ایک حد تک توسیع ہے، لیکن اب میں سجاد ظہیر کو اس بات پر قصوروار نہیں ٹھہراؤں گا کہ وہ پریم چند یا کچھ اور نہیں تھے۔ وہ جیسے تھے، اسی طرح ان کو دیکھنا چاہیے کہ اپنی آدرش جدوجہد کے لیے قابل احترام اور اپنے ادبی کام کی وجہ سے قابل قبول ہیں۔ ترقی پسند نقادوں نے سجاد ظہیر کی شخصیت کو زیادہ سراہا اور ان کی کتابوں کو اس سے کم۔ شخصی و زمانی قرب کی وجہ سے وہ ان سے مسحور ہوئے ہوں گے مگر شخصیت کا یہ جادو ہمارے لیے اسی حد تک کارگر ہوتا ہے جس حد تک یہ ان کے تحریری سرمائے سے پھوٹتا ہے۔ اسی لیے میں ترقی پسند تحریک کی لکشمن ریکھا پار کر کے اور خود سجاد ظہیر کے طلسم اور Charisma کو الگ کر کے ان کی کتاب کو پڑھنا چاہتا ہوں۔

چھوٹی سی کتاب ہے، اس میں ایسی کیا مشکل درپیش آئے گی میں سوچتا ہوں، لیکن پھر یہیں ٹھٹھک کر رہ جاتا ہوں۔ میری اور بہت سی خواہشوں کی طرح یہ خواہش بھی تنقیدی تعطل کا شکار ہو کر رہ جاتی ہے یا تو وہ نقاد تھے جو اسے بغیر پڑھے لائق تعریف سمجھتے تھے کہ آخر سجاد ظہیر کی کتاب ہے یا پھر وہ لوگ ہیں جو اس سے کترا کر گزر جاتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے بقول خود ناول کی حد تک اردو کے شکوں میں جو کچھ اندوختہ ہے، اس کا ایک معروضی جائزہ اور مطالعہ پیش کرنے کی غرض سے پندرہ کلیدی کتابوں کی نشاندہی کی ہے جس کے دوران وہ رضیہ فصیح احمد کے 'آبلہ پا' اور بانو قدسیہ کے 'راجہ گدھ' جیسی منحوس کتابوں کو اس وقت نظر سے دیکھتے ہیں جس کی وہ بمشکل سزاوار ہو سکتی ہیں مگر 'لندن کی ایک رات' کا ذکر اس وقت بھی نہیں کرتے جب وہ اردو کے 'چار بہت اچھے ناولٹ' گنواتے ہیں۔ میں سوچتا ہوں کہ اردو میں عمدہ ناولوں کی ایسی فراوانی بھی نہیں کہ 'لندن کی ایک رات' کا نام ذہن سے یوں محو ہو جائے۔ اس جیسے ناول روزمرہ کی عام سی بات نہیں۔

افسانوی ادب کے بعض دوسرے نقاد اس ناول کا ذکر تو کرتے ہیں مگر اس سے

سرسری گزر جاتے ہیں۔ علی عباس حسینی متین اور سنجیدہ ادیب تھے مگر اپنی کتاب 'ناول کی تاریخ اور تنقید' میں وہ لکھتے ہیں:

"سجاد ظہیر نے یہ ناولچہ جیمس جوائس کا یولیسس دیکھنے کے بعد لکھا ہے۔ وہاں ڈبلن کا ایک دن تھا یہاں لندن کی ایک رات ہے، وہ تحت الشعور کی انسائیکلوپیڈیا ہے یہ جیبی ڈکشنری، پھر بھی اس چھوٹے سے ناول میں نفسیاتی تحلیل اچھی پیش کی گئی ہے اور اشتمالیت کا پروپیگنڈہ فنکارانہ طور پر کیا گیا ہے۔"

مجھے یقین ہے کہ سجاد ظہیر نے 'یولیسز' دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو، حسینی صاحب نے یہ باتیں اسے دیکھے بغیر ہی لکھی ہیں اور آخری فقرہ محض اسی وجہ سے کہ سجاد ظہیر کی کتاب ہے تو اشتمالی پروپیگنڈہ ضرور ہوگا۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ کتاب نقاد کیا، اپنے مصنف کے دل سے بھی اس بے دردی سے نہ اترتی۔ حسینی صاحب سے بھی زیادہ Dismissive رویہ ان سے زیادہ Well Equipped نقاد اور افسانہ نگار عزیز احمد کا ہے جنھوں نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لکھا ہے:

"ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے زمانے میں سجاد ظہیر کا ایک ناول 'لندن کی ایک رات' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ بجائے ناول کے اگر اسے ایک طویل افسانہ کہا جائے تو بجا ہوگا۔ کتاب دو غیر متوازن حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ پہلے حصے میں تو ایک ہندستانی نوجوان کے یہاں کچھ ہندستانی دوستوں اور انگریز لڑکیوں کا اجتماع ہے اور ضمناً انگریزوں اور ہندستانیوں کے تعلقات اور آرٹ کے متعلق مباحث آگئے ہیں۔ دوسرے حصے میں سوئٹزرلینڈ کی ایک شام کا ایک انگریز لڑکی اور ہندستانی نوجوان کی محبت کا قصہ ہے جس کی رومانیت سے کوئی اہم نتیجہ نہیں نکلتا۔"

خدا معلوم عزیز احمد کو کسی ناول (یا طویل افسانے) سے کس قسم کا اہم نتیجہ نکلنے کی توقع ہے۔ وہ بھول جاتے ہیں کہ یہ فیصلہ وہ اس کتاب کے بارے میں صادر کر رہے ہیں جو افسانوی ہنت میں عصری شعور کی کارفرمائی اور یورپ و ہندوستان کے مابین طالب علموں

کی مجلسی زندگی میں نمودار ہونے والی تہذیبی کشمکش جیسے معاملات میں خود ان سے بہترین افسانوی سرمائے کی پیش رو ہے۔ غالباً عزیز احمد اس پیش روی کا اعتراف نہیں کرنا چاہتے، اسی لیے وہ اس ناول کا ذکر حقارت کے ساتھ کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اس احساس برتری سے اور کچھ ہو نہ ہو خود نقاد کے بارے میں ایک اہم نتیجہ ضرور نکلتا ہے۔

ہمارے نقادوں کا تو خیر کام ہی یہی ہے، لیکن کوئی نقاد اس ناول کے ساتھ اس سے بڑھ کر کیا بدسلوکی کرے گا جو اس کے مصنف نے اس کے ساتھ روا رکھی ہے۔ کتاب کے شروع میں مصنف نے صفحے بھر کی تمہید لکھی ہے، اس کو پڑھتے ہوئے مجھ پر ایک صدمہ سا گزر جاتا ہے۔ ان سرد اور بے آسرا سطروں کو ہم بھول سکتے ہیں اور نہ نظرانداز کر سکتے ہیں:

> ''اس کا بیشتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے۔ اب میں اس مسودے کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد اور تعلیم ختم کرنے کے بعد چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر چند مخصوص جذباتی کشمکش سے متاثر ہو کر سو، ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر کروڑوں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔ میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔''

مصنف کو اپنے بیان کی صراحت کی ضرورت بھی نہیں محسوس ہوتی۔ اپنے لکھنے سے اس کی علی الاعلان بے تعلقی بڑھ کر بیزاری بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اگر یہ محض ایک شخص کا اپنی تخلیقی کاوش کے بارے میں تحقیری رویہ ہوتا تو یہ ساری بات بس ایک انفرادی واردات ہوتی جسے نفسیاتی الجھن کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا تھا، لیکن اس کی تہہ میں کہیں زیادہ گمبھیر رویہ ہے۔ مصنف یہ کہنا شروع کرتا ہے کہ وہ ایسی کتاب نہیں لکھ سکتا۔ ہم جانتے ہیں کہ ہم اپنی بہترین کتابوں کو دوبارہ نہیں لکھ سکتے اور ان جیسی کتابوں کے لکھنے پر اختیار نہیں رکھتے لیکن وہ اپنی مجبوری کا بیان نہیں کر رہا، وہ تو فیصلہ سنا رہا ہے کہ یہ لکھنا ہی

غیرضروری ہے۔ وہ صرف اپنے لکھے سے منکر نہیں ہو رہا، وہ تو سرے سے لکھنے ہی کے عمل کو غیرضروری قرار دے رہا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اسے ٹھیک ہی پکڑا ہے کہ:

> ''یہاں لکھنے کے عمل کے بارے میں ایک ڈھکا چھپا سا تحقیری رویہ موجود ہے۔ فکشن نگاری کو ایک انفعالی سرگرمی گردانا گیا ہے جو عمل پسندی، سرگرم شراکت، فعال مشغولیت وغیرہ کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔''

یہ ترقی پسند ادب کا ایک اور مرکزی ڈائلیما ہے کہ ادب، مقصد کے تابع سرگرمی ہے اور اگر یہ مقصد عملی کام کے ذریعے تیزتر اور دیرپا طریقے سے حاصل ہو جائے تو پھر ادبی تخلیق کا کھکھیڑ اٹھانے کی ضرورت ہی کیا۔ ادب کے غیرافادی ہونے کے اس خیال کے ڈانڈے مولانا حالی کے اس فقرے سے مل جاتے ہیں جب انھوں نے غالب کے بارے میں لکھ دیا تھا کہ ان کی زندگی میں سوائے ان کی شاعری کے کوئی اور مہتم بالشان کارنامہ نہیں۔ اب کون پوچھے کہ غالب کی ایسی شاعری کے بعد اس سے بڑھ کر کسی اور کارنامے کی گنجائش رہ کہاں جاتی ہے؟ سجاد ظہیر کو اعتراض کرنے کے لیے کوئی غالب نہ ملا تو انھوں نے اپنے لکھے پر ہی خطِ تنسیخ پھیرنے کی کوشش کر ڈالی۔ ناول کی تمہید دراصل وہ قہرِ درویش ہے جو جانِ درویش تک محدود رہتا ہے۔

'اب نہیں لکھ سکتا' سے 'لکھنا غیرضروری سمجھتا ہوں' ایک پوری کہانی ہے جو اپنی اصل میں ان کہی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ سجاد ظہیر نے پھر افسانہ و ناول کا رخ نہ کیا۔ انھوں نے تنقید تو لکھی غالباً لوگوں کو نظریاتی سمت فراہم کرنے کے لیے اور طبیعت نے اُپج کی تو شاعری بھی کر ڈالی مگر ناول کے کوچے میں ان کی آوارہ خرامی اس ایک کتاب کے بعد بند ہوگئی۔ یہ صنف بھی ان کے لیے کوچۂ ملامت بن گئی۔ اس ناول کا اصل پریشان کن مسئلہ، خود اس سے مصنف کے ہاتھوں اس کا Abandonment ہے جو ناول شروع ہونے سے پہلے ہی تمہید کے ایک صفحے میں سرانجام پا جاتا ہے۔ ہم پہلے ہی سے جان لیتے ہیں کہ ناول شروع ہونے سے پہلے ختم ہو جائے گا بلکہ اس مصنف کی ناول نگاری کا باب بھی۔ ناول کی دلکشی جو اگلے چند صفحات سے ہویدا ہونے لگتی ہے، خود اپنے آپ پر ایک طنز معلوم

ہونے لگتی ہے۔ مصنف نے جیسے ہمارے پیروں تلے سے زمین کھینچ لی۔

سجاد ظہیر نے آخر ایسا کیوں کیا؟ وہ جس آدرش پر یقین رکھتے تھے، وہ ان کے لیے زندگی کی ہر حقیقت سے فزوں تر تھا اور اس کے حصول کے لیے انھیں کسی قربانی سے دریغ بھی نہیں تھا۔ ناول نگاری سے اجتناب ان کا شعوری فیصلہ تھا۔ مجھے شک ہے کہ وہ ناول شاید لکھ ہی نہ پائے ہوں ورنہ جس دور میں 'پگھلا نیلم' کی شعری کاوشیں ان کی توجہ حاصل کرتی ہیں، اس دور میں ناول کی طرف رجوع بھی کر سکتے تھے۔ تخلیق کی دیوی اس طرح ٹھکرائے جانے کو بھلا کیسے معاف کر سکتی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے بقول:

After such knowledge what forgiveness?

معافی کی گنجائش ہے اور نہ سجاد ظہیر کو اس کی خواہش۔ محمد سلیم الرحمن نے اپنے محولہ بالا مضمون میں جو میرے نزدیک اس ناول پر لکھا جانے والا سب سے عمدہ اور مفید مطالعہ ہے، برملا کہہ دیا ہے کہ ''سجاد ظہیر کا نام جدید اردو ادب کے فراریوں کی فہرست میں درج ہے۔ ادب ہی وہ میدان تھا جس میں پاؤں جما کر وہ کوئی کارنمایاں انجام دے سکتے تھے اور انھوں نے ہمیں ممنون ہونے کا موقع فراہم کرنے سے انکار کر دیا۔''

آگے چل کر وہ سوال اٹھاتے ہیں:

> ''سجاد ظہیر جیسے شخص سے اتنی چونکا دینے والی غلطی کیسے ہوئی۔ آخر انھیں یہ کیوں نہ سجھائی دیا کہ انقلابی سرابوں کے پیچھے بھاگتے پھرنے کے بجائے بطور فکشن نگار وہ برصغیر کے عوام کی بہتر خدمت کر سکتے ہیں۔''

ایسے سوالوں کا جواب بھلا کیا ہو سکتا ہے۔ اس پر مارسل پروست کی وہ بات یاد آئی جو محمد حسن عسکری نے بھی دہرائی ہے کہ زندگی ہر شخص کے سینے میں ایک کتاب لکھ دیتی ہے مگر بہت لوگ اس کتاب کے پڑھنے سے بچنے کے لیے کیا کچھ جتن نہیں کرتے، یہاں تک کہ جنگ میں بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ ناول سے بچنے کے لیے سجاد ظہیر نے جنگ نہیں تو انقلاب کا سہارا ڈھونڈا۔ یہ سجاد ظہیر ہی کی نہیں، اردو ناول کی بھی محرومی ہے۔

لندن میں دھند پھیلی ہوئی ہے۔ ناول بڑی سادگی سے مگر بہت Precise انداز سے شروع ہو جاتا ہے:

"لندن نہایت گھنے، زردی مائل، گاڑھے، تاریک کہرے سے ڈھکا ہوا ہے، ایک ایسا لحاف جو نم ہو اور ٹھنڈا ہو، جس سے ہمارا سارا جسم اور خصوصاً ناک منہ ڈھانپ دیا جائے، سانس مشکل سے لی جائے، سانس لیتے وقت یہ معلوم ہو کہ ہم دھواں پی رہے ہیں، ہر چیز پر ننھے ننھے پانی کے قطرے جمے ہوئے ہیں، سردی زیادہ نہیں، لیکن جتنی بھی ہے تکلیف دہ ہے۔ تیسرا پہر ہے لیکن معلوم ہوتا ہے رات ہوگئی۔ سڑک کی روشنی میں چمک نہیں، اندھیرے اور روشنی سے معلوم ہوتا ہے لڑائی ہو رہی ہے، کبھی کبھی کہر کے ہلکے ہونے سے گیس کی روشنی چمک اٹھتی ہے۔"

بیانیہ سادہ ہے اور تکنیک براہ راست۔ موسم کے Evocation یہ واقعیت ہے اور تصویر کشی، لیکن جلد ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ قصے کا موڈ متعین کرنے کی کوشش بھی ہے۔ کردار ابھی اسٹیج پر نہیں آئے لیکن دھند نے ان کی کیفیت مترشح کر دی۔ دھند کا پردہ رہ رہ کر چھٹتا ہے اور اندھیرے اور روشنی کی لڑائی کا بیان اس کشمکش کا Leitmotif بن جاتا ہے جو ناول کا اصل قصہ ہے۔ ناول کے افراد سے بھی پہلے، ناول کے پہلے ہی لفظ میں ہم لندن کو پڑھ لیتے ہیں کہ اس کی اہمیت افراد سے کچھ اہم نہیں۔ کہرے سے بھی زیادہ لندن وہ الاؤ ہے جس کے گرد رات گئے بیٹھے ہوئے لوگوں کے سائے غار کی دیوار پر بڑھتے، گھٹتے نظر آتے ہیں ایک ترتیب کے ساتھ۔ اس شہر کو اور ان واقعات کو ہم ان کرداروں کی وساطت سے ہی دیکھیں گے جن کو ناول نگار نے بیانیے کی حد تک بظاہر خاصی آزادی دے رکھی ہے۔ آج اس آغاز قصہ کو پڑھتے ہوئے مجھے ہندوستان کے نہایت ذہین اور باکمال ناول نگار امیتابھ گھوش کا ایک مضمون یاد آتا ہے جس میں وہ بات تو بنیادی پتے کی کر رہے ہیں، مگر اپنے استدلال کی قوت سے ناول کی تکنیک کے اس پہلو کو بھی روشن کر دیتے ہیں:

We who write fiction, even when we deal with matters of public significance, have no choice, no matter how lash or extravagant our fictions, but to represent events as they are refracted through our characters. Our point of entry into even the largest of events is inevitably local, situated in and focussed on details and particulars.

تکنیک کی حد تک بات صاف ہے اور اس ناول کا متن بھی اس عمل کو ظاہر کر رہا ہے۔ لیکن اگلے ہی جملے میں استاد گھوش ایک عجیب بات کہتا ہے جو یقیناً سجاد ظہیر کو قابل قبول نہ ہوتی:

To write of any event in this way is necessarily to neglect its political contexts.

گھوش کا سروکار ان Contexts سے ہے جو فکشن لکھنے والے مناسب طور پر فراہم کر سکتے ہیں۔ مگر واقعات اور کرداروں کے بہاؤ میں سیاسی سیاق و سباق سے جو دوری ہے، وہی عنصر سجاد ظہیر کے لیے قابل قبول نہ رہا ہوگا کہ وہ کارہائے سیاست میں پختہ ہو چکے تھے۔ اس ناول کا بیانیہ اسلوب سیاست سے بیگانہ وار آگے بڑھ رہا تھا، اسی لیے ان کو اس امکان کے ختم کرنے کے لیے ناول نگاری سے ہی روگردانی کرنا پڑی۔ سجاد ظہیر ایسے فنکار تھے کہ وہ بیانیہ کے اپنے مطالبات اور منطق سے دغا نہیں کر سکتے تھے، سو اس لیے انھوں نے اس صنف میں لکھنے ہی کو ایک اعلان دستبرداری کے ساتھ چھوڑ دیا۔ اب ان کے لیے عمل ہی سب کچھ ہے، لیکن معاملہ برعکس نکلا۔ عمل ختم ہو گیا اور کہانی باقی رہ گئی۔ انجام تو کہانی ہونا ہی تھا۔

سیاست بہر حال وقت کی اسیر ہے۔ لندن کی فضا بندی کے دوران پہلا کردار اس طرح متعارف ہوتا ہے کہ اس فضا سے اور شہر کی علامات سے نکلتا ہوا نظر آتا ہے:

''ساڑھے نو بج کے دس منٹ ہو گئے۔ رسل اسکوائر کے انڈر گراؤنڈ اسٹیشن کی گھڑی پر بار بار اعظم کی نظر جاتی ہے۔''

اگلا ہی جملہ ہمیں اس کے ذہن کے اندر لے جاتا ہے جہاں ہم اس کے خیالات کو ایک اندرونی خودکلامی یا Interior monologue کے طور پر پڑھ لیتے ہیں اور ایک نہایت ہی impercebtible طریقے پر اور بہت آہستگی کے ساتھ مصنف، شہر کی فضا سے کردار کے ذہن تک پہنچ جاتا ہے کہ ہمیں نہ دھچکا لگتا ہے اور نہ تفاوت کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں کی تکنیک کو برتنے میں سجاد ظہیر کی ہنرمندی کا یہ خاص انداز ہے۔

اعظم کو ہم جس انتظار کے عالم میں پاتے ہیں جب وہ غصے کی کیفیات اور پچھلے

واقعات کو ذہن میں دہرا رہا ہے۔ یہ کیفیت یک لخت بدل جاتی ہے۔ جب راؤ وہاں پہنچتا ہے اور اعظم اپنی وہاں موجودگی اور کوفت اس سے چھپا نہیں سکتا، بر سبیل تذکرہ یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ نعیم کے یہاں پارٹی میں جاتا ہے۔ ناول کے مرکزی عمل کا وقوعہ اور دورانیہ یوں ایک ضمنی تفصیل کی طرح دھیرج کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور مصنف نے یہ نہیں ظاہر کیا ہے کہ یہ جزئیات آگے چل کر کس طرح کام آئیں گی۔ یوں وہ چھوٹی چھوٹی تفصیلات کو بھی ناول کے مرکزی عمل میں بھرپور طریقے سے کام میں لے آتا ہے۔

اب جو کردار سامنے آیا ہے، راؤ وہ موجودہ ہندوستان کے ماہر ترقی و اقتصادیات، امرتیہ سین کے الفاظ میں Argumentative Indian ہے۔ وہ لڑکی کے انتظار کو ہندوستان کی سیاست پر اپنی جھنجھلاہٹ اور آزردگی سے Transform کر دیتا ہے اور ناول کا موڈ اپنی مخصوص آہستگی کے ساتھ عشقیہ کیفیت سے سیاسی حالات کی طرف مڑ جاتا ہے۔ مصنف یہ تمام تبدیلیاں، کرداروں اور واقعات کے ذریعے ہی سامنے لاتا ہے۔ وہ نہ تو Manipulation کرتا ہے نہ نقطۂ نظر اوپر سے لادتا اور تھوپتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر کرداروں اور ان کو پیش آنے والے واقعات کا احترام ان کی پوری انفرادیت کے ساتھ کرتے ہیں اور ان کا یہ رویہ اردو کے کم ناول نگاروں کو میسر ہوا ہے۔ یہ مہارت ان بعض بڑے ناولوں میں نایاب ہے جس کا تذکرہ و تجزیہ اسلوب احمد انصاری صاحب نے عقیدت واحترام کے ساتھ کیا ہے۔

لندن کی فضا، عشق میں مایوسی اور ہندوستان کی سیاست پر برہمی اور تاسف کے یہ مختلف تار اگلے باب میں ایک ساتھ گندھ جاتے ہیں جب کردار پب میں داخل ہوتے ہیں اور ایک بدمست شرابی کے شور وغل اور آوازیں کسنے سے ایک ڈرامائی سین Build up ہوتا ہے:

> ''ہندی کیسا ہے، اس کی مرضی اچھی ہے؟ میں ہندوستان میں تھا، میں تین برس میں، ہندوستان تین برس ہندوستان میں فوج میں تھا۔ میں نے کلکتہ، دلی، آگرہ، میرٹھ، پشاور سب دیکھا۔ کیسی اچھی جگہ ہے، میں نے خوب مزا کیا۔ ہندوستان میں لڑکیاں بہت اچھی ہوتی ہیں ہو کیا ہو؟'' میری طرف سب

"لوگ کیوں گھور گھور کر دیکھ رہے ہیں؟"

پوری فضا میں ایک ناقابل بیان سا تناؤ ہے۔ ہمیں اندازہ نہیں کہ یہ تناؤ تشدد کی طرف لے جائے گا یا کدھر؟ لیکن یہ تناؤ تشدد سے حل ہونے والا نہیں، یہ حل نہ ہونے والے تصادم Un-resolved conflict کی طرح آگے چلتا ہے۔ ایک اور کردار اس سے پہلے سگریٹ سلگا کر دیا سلائی واپس کرتے ہوئے کہتا ہے:

"ہندوستان بھر میں گڑبڑ ہو رہی ہے۔"

پب کے اندر بیٹھ کر پوری صورت حال کرداروں کے مکالمے اور تبصرے کے ذریعے سے سامنے آتی ہے۔ ناول نگار کو اپنے مواد پر اس قدر گرفت اور فنی Control حاصل ہے کہ نہ اسے مداخلت کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ کسی کردار کے لیے ہمدردی حاصل کرنے کی۔ وہ واقعات کو اپنے بہاؤ میں جاری رہنے دیتا ہے۔ میں حیرت اور رشک کے ساتھ دیکھتا ہوں کہ اسے اپنے مواد پر کس قدر مضبوط گرفت حاصل ہے۔ فنی نظم و ضبط کے ساتھ ساتھ جو عنصر ہمیں اب مزید حیران کرتا ہے وہ ناول کی ہم عصریت ہے۔ یہ یقیناً اپنے دور کی آواز ہے، ایک خاص سیاسی و سماجی سیاق و سباق سے وابستہ اور پیوستہ، لیکن 'ہندوستان میں گڑبڑ' اور اس پر تاسف ناموں کی ذرا سی ترمیم کے ساتھ آج کی بات بھی ہو سکتی ہے۔ 1936 کے لندن کے پب میں بیٹھے ہوئے ہندوستانی طالب علم یا پھر نیویارک کے بارے میں جمع ہونے والے پاکستانی طالب علم۔ انداز گفتگو، رویے، ردعمل۔ یہ سب کس قدر برمحل معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے زمانے کے حالات اور واقعات پر تبصرے کو سجاد ظہیر نے یہاں اس انداز سے لکھا ہے کہ وہ ہمیں آج بھی اپنی اور اپنے دور کی بات معلوم ہوتی ہے۔ جو پارٹی نعیم نے شروع کی تھی، وہ اب بھی چل رہی ہے، پرانے لوگ اٹھ جاتے ہیں اور ان کی جگہ نئے لوگ آ جاتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے دور میں اس کے شرکا ایک مراعات یافتہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے مگر آج کے پاکستان اور ہندوستان میں سے ان جیسے کردار درمیانہ طبقے سے بھی آنے لگے ہیں۔

لندن گویا شطرنج کی بساط ہے جس پر 'دیسی' مہرے اپنی اپنی چال چل رہے ہیں۔ سجاد ظہیر نے ہندوستان کی جدوجہد کو جس فنی نظم و ضبط کے ساتھ لندن کی اس بساط میں

پوری طرح سمیٹ لیا ہے، وہ بجائے خود ایک فنی قدر ہے۔ لندن ان کے موضوع کا ایک جزو ہے جس کو برتنے میں وہ اس مہارت سے کام لیتے ہیں جو ہمارے بعض افسانہ نگار اپنے شہر کو لکھنے میں فراہم نہیں کر سکتے۔ میں جس شہر میں رہتا ہوں، اس شہر کے بارے میں لکھے جانے والے خراب افسانے، جن میں ایک بڑی اور بڑی تعداد میری ہی ذمہ داری ہے، اس کی مثال ہے۔ ہندوستان کی کشمکش کو 'لندن کی ایک رات' میں سمیٹ کر سجاد ظہیر نے Colonial Discourse کو الٹ دیا ہے اور Post Colonial بیانیے کی بنیاد استوار کر دی ہے۔ نوآبادیاتی نظام کا قائم کردہ ڈسکورس سجاد ظہیر کے دوست اور قریبی معاصر احمد علی کے Twilight in Delhi میں ایک کامیاب ادبی شکل اختیار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول کا مواد سراسر ہندستانی ہے مگر انگریزی میں لکھا گیا ہے اور انگریزی ناول کے تمام تر لوازمات کے ساتھ نہ جانے کیا وجہ ہے کہ احمد علی کے ناول میں ساری فضا پر ایک گھٹن سی طاری ہے۔ سجاد ظہیر کا مختصر سا ناول Low-Key رہتا ہے۔ کردار جانتے ہیں کہ ان کی جدوجہد کا محور دور کہیں سمندر پار ہے، مگر اس کے باوجود ان کے اضطراب اور تناؤ میں نہ تو کمی آتی ہے اور نہ وہ غیر حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت کا یہ الوژن سجاد ظہیر کی ایک اور کامیابی ہے۔

حقیقت اور واہمے کا یہ دھوپ چھاؤں کھیل بھی کرداروں کی زبانی یہاں ہوتا ہے۔ نعیم سے شیلا کی گفتگو کے دوران، جو دل سوزی اور دردمندی کے ساتھ لکھی ہوئی عشقیہ داستان کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے، ناتمام محبت جو بلند آدرش کی خاطر اسی طرح قربان ہو جاتی ہے جس طرح سجاد ظہیر خود اپنی ادبی صلاحیت کی قربانی دینے والے تھے۔ یہ ٹکڑا مجھے آج بھی جاذب توجہ معلوم ہوتا ہے:

> "شیلا نے کہا، "نہیں نعیم، نہیں تم اور میں اس گتھی کو نہیں سلجھا سکتے۔ میں سمجھتی ہوں کہ مسرت کے بھی درجے ہوتے ہیں۔ جب ہم اپنی ذاتی امید، خوشی کے تمام امکانات کھو بیٹھیں اور ہمارے دل یوں ویران ہو جائیں کہ ان میں یادوں کے بھوت کے سوا اور کچھ باقی نہ رہ جائے، تو پھر ہمارے لیے ان کھنڈروں کو چھوڑ دینا ضروری ہو جاتا ہے۔ زندگی تو رواں ہے۔ زندگی تو ہر وقت نئی نئی صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے اور ب تو اس کا یہی تقاضہ ہے کہ ہم

نعیم: ایسی گھڑیاں بھی ہوتی ہیں جو ہمیں دوسروں سے زیادہ خوشیوں اور زیادہ وسیع مسرتوں کی جھلک دیتی ہیں جو صرف ہماری ذات تک محدود نہ ہوں، بلکہ جن میں تمام انسانیت شریک ہو۔"

لیکن شیلا محسوس کر رہی تھی کہ آج وہ کھنڈر ویران نہیں بلکہ آباد ہیں، وہ جانتی تھی کہ یہ ایک کہانی ہے جو ختم ہو جائے گی۔ وہ سمجھتی تھی کہ اصلیت کی دنیا دوسری ہے۔ لیکن اس وقت نعیم، یہ شہر، اس کی موجودہ زندگی، اسے سطحی اور نقلی معلوم ہو رہی تھی۔ وہ یہی سوچ رہی تھی کہ بس وہی رات اصلی تھی "

اس ناول کے کرداروں میں شیلا اور نعیم نمایاں ہیں جو اپنی افتاد اور تنہائی کی وجہ سے ایک دوسرے کی طرف کھنچے چلے آتے ہیں۔ 'لندن کی ایک رات' کا ساتھ مگر ان کے درمیان عشق واردات بن کر سامنے نہیں آتا۔ سجاد ظہیر نے ان کے خالص انسانی Dimension پر زور دیا ہے۔ انھیں اسٹیریو ٹائپ نہیں بنایا اور نہ انھیں ایسی Stock Situations سے گزرتے ہوئے دکھایا ہے جو مثال کے طور پر عزیز احمد کے بعض افسانوں میں ایک ہندستانی مرد کے یوروپ سے گزر کر جنسی ایڈونچرزم اور بے راہ روی کی پیوست زدہ فینٹسی میں بدل دیتا ہے۔ وہ دونوں ایک محکوم قوم اور دوسری نوآبادیاتی طاقت کے افراد ہونے کے باوجود جنس و عشق کے ذریعے سیاسی طاقت کے کھیل میں مبتلا نہیں کیے جاتے اور نہ ان کے درمیان ایسا تناؤ ابھرتا ہے جسے آجکل کی چلتی ہوئی زبان (Jorgen) میں 'تہذیبوں کا تصادم' قرار دیا جاسکے۔ سجاد ظہیر اپنے کرداروں پر مشرق اور مغرب کی نمائندگی کا غیر ضروری بوجھ نہیں لادتے۔ یہ کردار جہاں کے ہیں اور جہاں سے Belong کرتے ہیں، وہیں کے نظر آتے ہیں۔ تہذیبوں کے تصادم کے موجودہ امکان سے پہلے، محمد حسن عسکری نے اردو میں مغرب و مشرق کی آویزش کو خام خیالی گردانا تھا کہ ان دونوں فریقین میں اتصال کا نقطہ ممکن نہیں۔ سجاد ظہیر کے اس مختصر سے ناول میں نہ صرف یہ کہ کردار کسی ایسے مفروضہ تصادم سے دور ہٹ جاتے ہیں بلکہ مغربی Location میں سراسر مغربی صنف کو مغربی انداز اور تکنیک سے برتتے ہوئے وہ اپنی مشرقی حسیت اور طرز احساس سے دستبردار نہیں ہوتے، جو احترام محبت اور دوسرے جذباتی مقامات پر مصنف کے اوپر پوری

طرح حاوی ہوجاتی ہے اور ہمیں مصنف کے بارے میں بھی اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ کہاں سے آیا ہے۔ ہندوستان کے بے حد نفیس و نازک خیال افسانہ نویس نرمل ورما نے، جن کو جدید ہندوستان کا سب سے زیادہ یوروپین ادیب بھی قرار دیا گیا ہے۔ اپنے ایک بصیرت افروز مقالے میں ہندستان اور یوروپ کے تہذیبی تعلقات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ان دونوں تہذیبوں میں امتیاز ہے تو تین رشتوں کی بنیاد پر یعنی فطرت (نیچر)، وقت اور انسان کی اپنی ذات یا آتما سے تعلق۔ ہندستانی تصور میں وقت، ماضی اور حال کے الگ الگ دھڑوں میں بٹا ہوا نہیں ہے اور نہ فطرت ایسی شے محض ہے جسے تسخیر کیا جانا اور اپنے لیے Appropriate کرنا لازمی ہو۔ شیلا اور ہیرن کی ملاقات کے پورے پس منظر میں فطرت بھی اس معصوم محبت میں شریک محسوس ہوتی ہے، محض خاموش تماشائی نہیں۔ 'لندن کی ایک رات' کے کردار بھی اپنی اپنی جگہ مکمل ہونے کے باوجود ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہیں۔ نرمل ورما نے جس تہذیبی امتیازات کا ذکر کیا ہے، سجاد ظہیر کے اس مختصر سے ناول میں ان کا مطالعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

شیلا اور نعیم ایک عورت اور ایک مرد، ایک انگریز اور ایک ہندستانی کے درمیان جو ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں مگر الگ الگ دھاروں پر بہنے والے جزیروں کی طرح الگ اپنی اپنی سمت میں نکل جاتے ہیں، احساس کی سطح پر یہ تبادلہ ناول کا عروج سمجھا جاسکتا ہے۔ قصے کا نقطۂ انتہا، حساس زبان میں لپٹا ہوا اور جذبات کو متاثر کرنے والا مقام۔ یہ ناول میرے لیے اسی کیفیت سے عبارت ہے اور یہی اردو ناول میں سجاد ظہیر کی انفرادیت کا نقش ہے، ناتمام مگر متاعِ دل کی طرح عزیز... !

○

عتیق اللہ

لندن کی ایک رات : ایک نوآبادیاتی مطالعہ

اس بحث سے قطع نظر کہ 'لندن کی ایک رات' ناول ہے یا ناولٹ، میں اسے اردو ناول کے اس پیش رو اور مروجہ فارمیٹ کو توڑنے کے ایک تجربے سے موسوم کرتا ہوں جس کی اشاعت شرر اور پریم چند کے ذریعے عمل میں آئی تھی۔ یوں بھی ناول یا افسانہ یا نظم کا فن کوئی ایسی بندھی ٹکی ہیئت سے عبارت نہیں ہوتا، جسے مرجح قرار دیا جا سکے۔ سجاد ظہیر کے افسانے یا ان کا رپورتاژ یا 'پگھلا نیلم' کی شاعری، ان مسلمہ قواعد سے انکار کا نام ہے جنھیں ہم معیاری ہی نہیں مثالی بھی قرار دیتے آئے ہیں۔ مجھے سجاد ظہیر کے اس عمل کے پیچھے کسی شعوری کاوش کے بجائے ان کے تخلیقی وفور کا دخل زیادہ نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر صنفی تجربے میں تخیل کی سرگرمی کسی بھی موجود اور قائم شدہ تحدید کو التفات کے لائق نہیں سمجھتی۔ یہ سوال بھی بار بار گفتگو کا موضوع بنا ہے کہ 'لندن کی ایک رات' کے حوالے سے سجاد ظہیر کو اپنی مخصوص آئیڈیولوجی کی اشاعت ہی مقصود تھی۔ پہلی بات تو یہ کہ تمام اصناف ادب میں ناول ہی ایک ایسا فارم ہے جس میں ہزاروں ہزار پردہ داریوں کے باوجود ناول نگار کی زندگی فہمی اور اس کا ذہنی، جذباتی اور تہذیبی تناظر جا بجا اپنا اثر دکھا ہی جاتا ہے۔ ناول جیسے فارمیٹ میں محض تجرید کاری کو شروع سے آخر تک اس طرح سنبھالے رکھنا بڑا مشکل کام ہے، جو پڑھنے والے کی رغبتوں کو بھی قائم رکھ سکے۔ پڑھنے والے ہی کی نہیں لکھنے والے کی بھی اپنی کچھ ذہنی ترجیحات اور تعصبات ہوتے ہیں، جو بغیر ارادے کے بھی اپنی گھس پیٹھ سے باز نہیں آتے۔

ہمارے اس پس نوآبادیاتی عہد میں 'لندن کی ایک رات' کا مطالعہ اس ذہن کو سمجھنے میں بڑا معاون ثابت ہو سکتا ہے جس کے خمیر کی تیاری میں ایک صدی سے زیادہ وقتوں کی

کارفرمائی شامل تھی۔ 'لندن کی ایک رات' کے بعض سوالات اور شبہات وہی ہیں جنھیں سرسید نے بھی محسوس کیا تھا، لیکن سرسید کے مقتضیات، ایک جبر کا حکم رکھتے تھے۔ جن سے صرف نظر کرنے کے معنی مزید ذہنی پس ماندگی کو راہ دینے کے تھے۔ سرسید کے سامنے ایسا کوئی مستحکم فلسفیانہ لائحہ عمل بھی نہ تھا، جس کے تملا اطلاق ہی سے انھیں سروکار ہوتا، ایک محدود بساط میں انھوں نے خود نظریہ سازی کی تھی، دور ولیس کی علمی اور اقتصادی ترقی کے علاوہ روزمرہ کی اخلاقیات میں ایک ضابطہ بند تہذیبی رکھ رکھاؤ نے انھیں زیست بسری کا ایک نیا خاکہ مہیا کیا تھا جس کی رنگ آمیزی میں انھوں نے اپنی ساری زندگی داؤ پر لگا دی تھی۔

سجاد ظہیر کے سامنے ایک مستحکم لائحہ عمل تھا۔ ایک ایسے سامراج سے ان کا ٹکراؤ تھا جس کے پاس نطشے کے لفظوں میں Knowledge is Power یعنی علم و فہم کی وہ طاقت تھی جو عقل، دانش اور تجربے کی بنیاد پر باخبری اور آگہی کا دوسرا نام تھا، نیز جو کم علم، جاہل اور بے خبروں کو اپنے قبضۂ قدرت میں رکھنے کی اہلیت رکھتی ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اس فقرے کو Knowledge is colonisation میں بدل کر اسے استعمار پسندانہ نظام کو فروغ دینے والی حکمت عملی سے تعبیر کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' کے دوسرے باب میں انگریز مزدوروں کی بات چیت اور نشے کی حالت میں ان کے خیالات سے جن دو اہم باتوں کا سراغ ملتا ہے وہ یہ ہیں۔

(1) انگلستان میں بھی تمام ترقیات کے باوجود انگریز مزدور طبقہ حاشیہ نشین ہی تھا۔ اس کے مطالبات کو میڈیا مسخ کر کے پیش کرتا ہے اور میڈیا پاور کی آئیڈیولوجی کے مطابق ہی اپنی راہ کا تعین بھی کرتا ہے۔

(2) بیشتر انگریز مزدور انگلستان کی استعمار پسندانہ حکمت عملی سے باخبر ہیں کہ کس طرح ایک طاقت ہندستانیوں پر جور و استبداد سے کام لے رہی ہے اور کس طور پر اہل انگلستان کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ ان کا یہ عمل امن پسندوں کے حق میں کیوں کر ناگزیر ہے۔ وہاں بھی میڈیا ہمارے جاں نثاران وطن کو دہشت گرد کے طور پر ہی پیش کرتا ہے۔

راؤ کو یکبارگی ہندستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آتی ہے جو بے بس غریب اور ننگے بھوکے لوگ ہیں، جن کے اردگرد گورے بندوقیں تانے کھڑے ہوئے ہیں۔ ذرا سا مزاحمت کا

احساس جاگتا ہے اور وہ دیکھتا ہے:

> "وہ اکیلا میدان میں کھڑا ہوا ہے، سارا مجمع غائب ہو گیا۔ سامنے گورے کھڑے ہیں اور چاروں طرف ادھر ادھر خون کے دھبے، گرم تازہ خون اور زخمی انسان اور مردے، کوئی منہ کے بل پڑا ہے اور اس کے ہاتھ پیٹ کے نیچے دبے ہوئے ہیں۔ کوئی چت پڑا ہے۔ اس کے سر پر گولی لگی ہے، آنکھیں دہشت زدہ، دیدوں سے پھٹی پڑتی ہیں، منہ کھلا ہوا، اس کے چہرے پر، گردن پر، مکھیاں گرتے پر، لال لال خون کے بڑے بڑے دھبے، ایک زخمی جس کے پاؤں پر گولی لگی ہے اور جو درد کی شدت سے چلا رہا ہے۔"

سجاد ظہیر نے یہاں نام لیے بغیر جلیاں والا باغ کی لہولہان تصویر سی کھینچ دی ہے۔ البرٹ میمی نے The Coloniser and the colonised (1965) میں نوآبادکار استعماریوں اور دیسی آبادیوں کا بڑا تفصیل کے ساتھ معروضی اور نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ خیال ہی بے بنیاد ہے کہ نوآبادکار، نئی کالونیوں کے لیے کوئی تہذیبی یا اخلاقی مشن لے کر آئے تھے۔ ان کا صرف ایک ہی مقصد تھا اور وہ تھا اقتصادی۔ وہ اپنی اس دوہری قانونی خلاف ورزی سے بخوبی آگاہ تھے کہ انھوں نے اپنے لیے ایک دوسری سرزمین کو اپنی جائے مقام بنایا ہے جس سے انھیں غیر معمولی دولت حاصل ہوئی ہے اور یہ سرزمین وہ ہے جسے انھوں نے اس کے قدیم باشندوں سے بالقوت غصب کیا ہے، کیونکہ وہ غصب ہی کے لائق تھے۔ ان کی کاہلی، اقتصادی عدم فہمی، حسد و رقابت کے جذبے اور مذہبی جنون وغیرہ نے انھیں اس قدر کمزور بنا دیا تھا کہ ان کے تحفظ کی ذمہ داری برطانوی سامراج کو لینی پڑی۔

راؤ کے کردار میں غصہ وری اور تندی بھری ہوئی ہے، وہ اپنے ہم وطنوں کی ناعاقبت اندیشی اور ان کی کاہلی اور آپسی نفرت اور تنازعوں سے اس قدر ہلکان ہے کہ Cynycism اس کے اندر گھر کر لیتا ہے۔ وہ طنزاً سارے ہندستانیوں کو کیڑوں مکوڑوں کے برابر کہتا ہے جو آپس میں ایک دوسرے کی جان کے دشمن ہیں، انگریزوں کے خوشامدی ہیں، اس کے لیے یہ احساس شدید اذیت ناک ہے کہ ہمیں بڑی حقارت کے ساتھ 'کالے لوگ' اور 'نیٹیوز' کہا جاتا ہے اور جو غلاموں سے بھی بدتر سمجھے جاتے ہیں۔ فرانز فینن نے Black Skins,

(1967) White Masks میں اسی موقف کو دہرایا ہے کہ نوآبادوں یعنی Colonised کے مقامی کلچر کی خلقیت (اوریجنلٹی) کو موت کے گھاٹ اتارنے اور اسے زمینوں کے اندر دفنانے کے باعث ہی ان میں احساس کمتری بھی پیدا ہوا ہے۔ ان کی حالت ایک جنونی کی سی ہوگئی ہے کیونکہ نوآبادکاران کے انفرادیت کے دعوے کو مسترد کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی حیثیت محض ایک بے جان چیز یا معدوم ہستی کی ہوکر رہ گئی ہے جیسے وہ انسان سے کمتر کسی اور وجود کے حامل ہوں۔ نام بھی یہی کہتا ہے کہ جب وہ ہندوستان میں تھا تب 'برٹش امپائر' کا خیال کرکے اس کی رگوں میں خون تیزی سے دوڑنے لگتا تھا۔ وہ ہندستانیوں کو 'کالا لوگ' 'نیگرو' اور 'نیٹیو' کہہ کر خطاب کرتا تھا۔ وہ ہندستانیوں کو جانوروں سے بدتر سمجھتا تھا کیونکہ اسے فوج میں یہی سکھایا جاتا تھا۔ فینن کا بھی یہی خیال ہے کہ نوآبادکار نیٹیوز کے بارے میں مستقلاً حیواناتی اصطلاحات Zoological Terms میں گفتگو کرتے تھے کہ نیٹیوز منفر اور ترشی ہوتے ہیں جنھیں نہ تو اخلاق کی تمیز ہے نہ قدروں کا احساس۔ آدمی صرف گورے ہیں، جن کی اقدار بھی اعلیٰ ہیں۔ باقی سارے کالے لوگ ان حقیر جانوروں سے مماثل ہیں، جن میں زہر بھرا ہوا ہے جیسے سانپ یا خون چوسنے والے حشرات الارض۔ اس طرح دیسی باشندے ان کے نزدیک بشریت کش معروض کا حکم رکھتے تھے۔

سجاد ظہیر نے نام کے لفظوں میں انگریزوں کے پھیلائے ہوئے اس مغالطے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے ہی ہندوستان میں امن قائم کر رکھا ہے، ان کی پولس، ان کے انتظامیہ اور ان کے قوانین ہی ان کے تحفظ کی ضمانت ہیں۔ فینن نے اسے Law of the Father 'والد کے قانون' سے موسوم کیا ہے گویا سارے نیٹیوز بچے ہیں اور نوآبادکار باپ کا حکم بجا لانا ان پر فرض ہے۔ اومنونی نے اسے Dependency Complex کہا ہے کہ نیٹیوز یہ سمجھتے ہیں کہ ان کے مفادات کا تحفظ صرف نوآبادکاروں ہی سے ممکن ہے، بلکہ بعض دیسی باشندوں کے نزدیک انگریز ہی نجات دہندہ بھی تھے جنھوں نے عہد تاریک کی غلامی، جہالت اور اوہام سے نجات دلائی تھی۔ عارف جیسے کردار کے نزدیک انگریزی زبان، انگریزی تہذیب اور انگریزوں کے احکام کی بجا آوری اور ہندوستان میں صاحب کہلانے کی خواہش سب سے بیش بہا ہے۔ احسان جب اس سے پوچھتا ہے کہ

''عارف صاحب اگر آپ کسی ضلع میں مجسٹریٹ ہوتے اور ہم لوگوں نے وہاں سیاسی شورش شروع کی تو آپ ہمیں جیل خانے بھیجیں گے یا نہیں؟ آپ ہمارے جلوسوں پر گولی چلانے کا حکم دیں گے یا نہیں؟'' عارف کا جواب تھا 'ڈیوٹی از ڈیوٹی'۔

سجاد ظہیر نے عارف کے حوالے سے ان نوجوانوں کی ذہنی حالت سے پردہ اٹھایا ہے جنھیں ملک و قوم کے ان اجتماعی مسائل سے کوئی غرض نہیں ہے، جن سے پورا محکوم ہندوستان جوجھ رہا ہے۔ انھوں نے اپنے مقاصد کا تعین اپنے ذاتی اغراض کے ساتھ وابستہ کرلیا ہے جو خود بھی اپنے ارباب وطن کو گنوار، قبائلی، بے وقوف اور نکمے خیال کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں یہ خیال گھر کر گیا ہے کہ اعلیٰ تہذیب اور اعلیٰ اخلاق کا تصور انگریز قوم ہی مہیا کرسکتی ہے۔ سجاد ظہیر نے عارف کو مثال بنا کر ایسے ہزاروں ہزار نوجوانوں کے احساس کمتری کی طرف بھی متوجہ کیا ہے جو اعلیٰ تعلیم پاکر بھی زندگی کا عرفان حاصل نہیں کرسکے۔ عارف کے بارے میں ان کا تجزیہ اس عہد کی ذہنیت ہی کو آشکار نہیں کرتا بلکہ موجودہ پس نوآبادیاتی صارفی سماج پر اس کا پہلے سے کچھ زیادہ ہی اطلاق ہوتا ہے:

> ''عارف لیلائے سروس کا مجنوں تھا۔ خچر کی طرح وہ بھی ایک سیدھے راستے پر لگا ہوا کام کرتا چلا جاتا، اسی کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں یہ بات بھی سما گئی تھی کہ انگریزی کپڑے اچھی طرح پہننا، انگریزی زبان انگریزی لہجے میں بولنا، سینما کی تصویروں کے بارے میں اور ہولی ووڈ کے ایکٹروں اور ایکٹریسوں کے سوا ذاتی معاملات، ان کی شادیوں اور طلاقوں کی تازہ ترین خبروں سے واقف رہنا اور ان پر بات چیت کرنا کلکٹری کے امیدوار کا فرض ہے۔ وہ ان لوگوں کا جانشین ہونے والا تھا جن کو اس پر فخر تھا کہ انھیں اپنی مادری زبان اچھی طرح بولنی نہیں آتی۔''

البرٹ میمی، کولونائزڈ کے لیے دو راستے بتاتا ہے۔ ایک Assimilation کی طرف جاتا ہے جو سماجی اور تہذیبی طور پر پوری طرح ڈھل جانے کی ترغیب دیتا ہے۔ دوسرے کا رخ Petrifaction کی طرف ہے جو متحجر حالت کی نشان دہی کرتا ہے۔ اسے ایک جمود کی کیفیت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے کیونکہ نہ تو وہ پوری طرح غیر تہذیبی ڈھانچے میں ضم ہوسکتا

ہے اور نہ غیر تہذیبی ڈھانچہ اسے پوری طرح ہضم کرسکتا ہے۔ ایسی حالت میں وہ اپنے آپ کو صرف اور صرف صیغۂ حاضر تک محدود کرنے پر اکتفا کرلیتا ہے۔ میمی کہتا ہے کہ وہ اپنے رہنماؤں کو یاد کرتا ہے نہ انھیں تسلیم کرتا ہے حتیٰ کہ اپنی یادداشت تک کھو بیٹھتا ہے۔ وہ ساری چیزیں جن کا تعلق اس کے ماضی سے تھا اس کے دماغ سے آہستہ آہستہ محو ہونے لگتی ہیں اور پھر اس کے پاس ایک ہی راستہ بچتا ہے کہ وہ نوآبادکار کے تہذیبی اور سیاسی اداروں کی طرف رجوع کرے۔ وہ مجبوراً نوآبادکاروں کی تعطیلات اور ان کے تہوار منانے لگتا ہے۔ پھر اس کے لیے اس کی مادری زبان جیسے گراں قدر روحانی ورثے کی بھی کوئی قیمت نہیں رہ جاتی۔ اس کے بدلے وہ نوآبادکار کی زبان کو قبول کرلیتا ہے۔ دراصل اس کا لسانیاتی اشتباہ، تہذیبی اشتباہ ہے۔

میمی کہتا ہے کہ اب اسے المیہ کہیں کہ قولِ محال، وہ اپنی زبان سے دست بردار ہوکر جہالت کے الزام سے بچ جاتا ہے۔

نگوگی وا تھیونگ او Ngugi wa ThiongsO نے زبان اور تہذیب کے تعلق سے مغرب کے تہذیبی بم Cultural Bomb کو سب سے بڑا ہتھیار بتایا ہے جو سب سے پہلے مقامی تہذیبی شناخت کو تہس نہس کرنے کے درپے ہوتا ہے۔ لوگ یہ باور کرنے لگتے ہیں کہ ان کا ماضی محض ایک خرابہ تھا، بے مصرف، بے ثمر، بے آب وگیاہ ماضی۔ ان کی شناخت صرف اور صرف دوسرے لوگوں کی زبان اور کلچر کو قبول کرنے اور ان کی پیروی ہی سے ممکن ہے۔ نگوگی اہلِ یورپ کی اس سازش کو بھی یہ کہہ کر بے نقاب کرتا ہے کہ نوآبادکاروں کے لیے دیسی باشندوں پر تسلط جمانے کی سب سے اہم اقلیم ذہنی قلمرو ہی ہے۔ ذہنوں پر قبضہ جمانے کے معنی دیسی باشندوں کے کلچر، فن اور ادب وغیرہ کو کوتاہ قرار دینے یا اس ورثے کو تہس نہس کردینے اور اس کے برخلاف نوآبادکار کی زبان اور کلچر کو نفیس، ترقی یافتہ اور مکمل ثابت کرنے کے ہیں۔ نتیجے کے طور پر ایک نسل پروان چڑھتی ہے جسے یہ بھی احساس نہیں رہتا کہ وہ اپنے ہی فطری اور سماجی ماحول سے بے گانہ ہوتی جارہی ہے۔ جسے نگوگی نے نوآبادیاتی بیگانگی Colonial Alienation کی اصطلاح سے موسوم کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' میں سجاد ظہیر نے نوآبادیاتی ذہن کے ہر دو پہلو کو اجتماع ضدین کے طور پر پیش کیا ہے۔ اعظم جیسا کردار ہے جو اپنی دنیا میں آپ مگن ہے، اس کی پسند بھی گوری چمڑی ہے۔ عارف جیسا موقع پرست ہے جس انگریز لڑکی سے اس کا واسطہ پڑتا ہے، اس کے ساتھ شب بسری کی کوشش بھی کرتا ہے، نعیم جیسا فربہ اور کاہل مگر مجلسی زندگی کا دلدادہ کردار بھی ہے جو ہر اس انگریز لڑکی پر ریجھ جاتا ہے جو اس کے ساتھ دو منٹ ہمدردانہ لہجے کے ساتھ گفتگو کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف راؤ جیسا حقیقت پسند معاملہ فہم مگر بے عمل اور Cynic کردار ہے، جسے ہندستانیوں کی کم عقلی، ناعاقبت اندیشی اور آپسی رقابتوں سے بڑی چڑ ہے۔ یہی وہ کمزوریاں ہیں جن کا فائدہ بیرونی غاصب اٹھا رہے ہیں۔ راؤ کو ہندستانیوں کی غربت، جہالت، اوہام پرستی اور حسد و رقابت کی فہم ضرور ہے لیکن اس صورت حال سے متصادم ہونے اور ایک نئی منزل کے سراغ کی اس کے پاس کوئی کلید ہے نہ فارمولہ نہ اسٹریٹجی۔ جبکہ احسان اور ہیرن پال کا ذہن اپنے مشن کے تعلق سے واضح ہے۔ احسان عقلیت پسند ہے، انسانی نفسیات کی باریکیوں کو خوب سمجھتا ہے اور دوسروں کے بھرم چاک کرنے میں بڑا لطف لیتا ہے۔ حالات کے سامنے سرنگوں ہونے کے بجائے تصادم اور پھر تبدیلی پر اس کی ترجیح ہے۔ لیکن ابھی وہ ہندوستان سے باہر استعمار پسند ملک میں مقیم ہے اور اپنی مدلل بحثوں سے دوسروں کی زبان گنگ کرنے کا ہنر جانتا ہے۔ جبکہ ہیرن پال اپنے عشق کو تج کر اپنے وطن عزیز کی طرف لوٹ گیا ہے۔ اپنے مقصد میں اس کی محویت اسے کہاں لے گئی ہے اور وہ کس مقام پر ہے اس کا علم خود اس کی محبوبہ شیلا گرین کو بھی نہیں ہے۔

سجاد ظہیر نے نوآبادیاتی ذہن اور اس کی کشاکش و کشمکش کے ایسے بہت پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جو اسے تذبذب و تعلیق میں بھی رکھتے ہیں اور جن سے چھٹکارا پانے کی ایک سعی خاموش بھی ان میں تہہ بہ تہہ کارفرما نظر آتی ہے۔ آخر میں ہیرن پال کا اپنے مشن پر نکل جانا، اسی امید افزا موڑ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے بعد ہم کسی منزل کے سراغ اور اسے سر کرنے کے امکان کے بھی متحمل ہو سکتے ہیں۔

O

کمال احمد صدیقی

لندن کی ایک رات

'لندن کی ایک رات' کے شروع میں سجاد ظہیر کی یہ تحریر ہے کسی عنوان کے بغیر:

"اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔

اس کا بیشتر حصہ لندن، پیرس اور ہندوستان واپس آتے ہوئے، جہاز پر لکھا گیا۔ آج اسے دو سال سے زیادہ ہو گئے۔ اب میں اس مسودہ کو پڑھتا ہوں تو اسے چھاپتے ہوئے رکاوٹ ہوتی ہے۔ یورپ میں کئی برس طالب علم کی حیثیت سے رہ چکنے کے بعد، چلتے وقت پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے موثر[1] ہو کر سو، ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں، کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہو کر آزاد انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔

میں اس قسم کی کتاب اب نہیں لکھ سکتا اور نہ اس کا لکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔"

سجاد ظہیر

وزیر منزل، لکھنؤ

15 ستمبر 1938

1945 میں جب لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ لیا تو مجھے سید احتشام حسین کے شاگرد اور کچھ عرصہ بعد ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے شاگرد ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ لیکن ترقی

---

1 شاید مہو کاتب سے، متاثر ہوگا۔ ہو سکتا ہے یہ عبارت انھوں نے املا کرائی ہو

پسند تحریک کے دبستان میں میرے معلم اول ڈاکٹر عبدالعلیم تھے۔ انھوں نے کبھی مجھے درس نہیں دیا۔ کافی ہاؤس میں اپنی میز پر بٹھاتے تھے جو بڑا اعزاز تھا۔ ایک شام جب کافی ہاؤس سے اٹھے تو ایک معصوم سا، سیدھا سا سوال کیا۔ اس کے جواب کے لیے مجھے ایک مہینے پڑھنا پڑا۔ شاعری اور فکشن کو چھوڑ کر ـــ زائد قدر اور انسانی محنت کے استحصال، سماج، اس کی ساخت اور اقدار کا منظر، پس منظر واضح ہوگیا۔ تب احساس ہوا کہ یونان کے فلسفی کیسے درس دیتے تھے۔ صرف سوال کرتے تھے۔

سجاد ظہیر سے پہلی ملاقات 1947 میں دہلی سے جواہر لال نہرو، محمد علی جناح، بلدیو سنگھ کی تقریروں کے براڈ کاسٹ کے بعد لکھنؤ میں ہوئی انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے میں۔ علیم صاحب نے کچھ روز پہلے بتا دیا تھا کہ سجاد ظہیر کو اہم ذمہ داریاں دی جائیں گی اور وہ انجمن کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جائیں گے۔ یہ بھی بتایا تھا کہ سردار جعفری اور سلطانہ کی شادی ہونا ہے اور انجمن کی ذمہ داری اب سردار کو سنبھالنا ہوگی۔ ڈاکٹر علیم کی طرح ڈاکٹر رشید جہاں بھی بڑی مشفقت کرتی تھیں۔ پاکستان جانے سے پہلے سجاد ظہیر کچھ دن لکھنؤ میں رہے۔ ان سے ملاقاتیں رہیں۔ نرم گفتار اور بہت ثقہ شخصیت پایا، پاکستان سے واپس ہجرت ہندوستان کرنے کے بعد۔

'لندن کی ایک رات' کے آغاز پر جو بہت مختصر سا بیان ہے، اس سے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ کچھ سوال بھی پیدا ہوتے ہیں۔ اگر چند صفحات اور لکھے جاتے تو شاید کچھ اور وضاحتیں کی جاتیں۔ کچھ 'انگارے' کا ذکر بھی ہوتا۔ سجاد ظہیر 1927 میں تعلیم حاصل کرنے لندن گئے تھے۔ سیاسی اور سماجی تنظیموں سے جن میں انگلستان میں ہندوستانی طلبہ کا مارکسی گروپ، کمیونسٹ گروپ برطانیہ میں ہندستانی ادیبوں کی انجمن ترقی پسند مصنفین اور برطانیہ کی کمیونسٹ پارٹی زیادہ اہم ہیں۔

1931 میں سجاد ظہیر لندن سے چھ مہینے کے لیے وطن آئے تھے۔ چھٹیوں کے ان چھ مہینوں میں اردو ادب میں ایک تاریخی نوعیت کا دور آیا جس کا سمعہ 1936 میں لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور پہلی کانفرنس پر منتج ہوا۔ اردو فکشن میں یہ تاریخی موڑ ہے۔ مختصر افسانوں اور ایک ڈرامے کا مجموعہ 'انگارے'۔ یہ مجموعہ سجاد ظہیر نے ترتیب دیا تھا

اور وہی اس کے پبلشر بھی تھے۔

سجاد ظہیر کی کہانیاں ہیں:

(1) نیند نہیں آتی، (2) جنت کی بشارت، (3) گرمیوں کی ایک رات، (4) دلاری اور (5) پھر یہ ہنگامہ۔

احمد علی کی دو کہانیاں ہیں:

(1) بادل نہیں آتے اور (2) مہاوٹوں کی ایک رات۔

محمود الظفر کا افسانہ: 'جواں مردی' اور ڈاکٹر رشید جہاں کا افسانہ 'دلّی کی سیر' اور ڈراما 'پردے کے پیچھے'۔

یہ ایک اتفاق ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ سجاد ظہیر کی کہانی کا عنوان ہے 'گرمیوں کی ایک رات' اور احمد علی کی کہانی کا عنوان ہے 'مہاوٹوں کی ایک رات'۔

'لندن کی ایک رات' کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے پہلے میں وہ بات انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں سے ایک اہم ترین شخصیت بنّے بھائی، سجاد ظہیر کے سوویں جشن ولادت پر برملا کہنا چاہتا ہوں، جو سرگوشیوں میں سجاد ظہیر کے ایک اہم ہم عصر اور ممتاز افسانہ نگار، ناول نگار اور اخبار نویس حیات اللہ انصاری نے کئی بار مجھ سے کہی اور یقیناً اوروں سے بھی کہی۔ حیات اللہ انصاری کو اس بات پر اصرار تھا کہ 'لندن کی ایک رات' کی زبان اور اسلوب میں روانی کی کمی تھی اس لیے اسے از سر نو لکھنا پڑا۔ اور یہ کام کسی اور نے کیا۔ ان کے اس بیان سے اتفاق کرنا ممکن نہیں، کیونکہ سجاد ظہیر کا اسلوب، ان کی گفتگو میں، تقریروں میں اور دوسری کتابوں میں ترسیل اور ابلاغ کے لیے نہایت مناسب اور کامیاب اسلوب ہے۔

'لندن کی ایک رات' کی زبان، خاص طور سے شروع کے حصے کی سجاد ظہیر کی فطری، روزمرہ کی زبان نہیں ہے۔ عمر کا بڑا حصہ قلم کی مزدوری اور میڈیا میں گزرا ہے اور ہزاروں مسودے نہ صرف لکھے بلکہ دوسروں کے ہزاروں مسودوں کی زبان کی نوک پلک درست کرنے کا کام، فرض منصبی کے طور پر کیا ہے، اس لیے بے ارادہ اور بے اذن زبان پر نظر جاتی ہے۔ جب پہلی بار یہ کتاب پڑھی تھی اور اب بھی جب اس کی عبارت پر نظر پڑتی ہے

تو احساس ہوتا ہے کہ غالباً یہ کتاب کم از کم اس کا ابتدائی حصہ انگریزی میں لکھا گیا تھا۔ کتاب یقیناً سجاد ظہیر نے لکھی ہوگی، لیکن ترجمہ بھی انھوں نے کیا تھا۔ تو بہت روارَوی میں کیا ہوگا۔ پہلے صفحے پر دوسرے پیراگراف کی یہ عبارت:

"۔۔۔ لندن کی چہل پہل میں کوئی کمی نہیں۔ دکانیں روشن اور سڑکیں موٹروں، لاریوں اور بسوں سے بھری ہوئی ہیں۔ کنارے کی پٹری پر جہاں لوگ پیدل چلتے ہیں، دفتروں سے نکلے ہوئے لوگ، منشی، محرر، کاروباری، ٹائپ کرنے والی لڑکیاں، طالب علم اور چھوٹے کارخانوں میں کام کرنے والے مرد اور عورتیں تیز تیز قدم بڑھائے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔"

تفصیلی جائزہ اکتا دینے والا ہوگا۔ فٹ پاتھ، سڑک کے دونوں طرف ہوتے ہیں، عام طور سے فٹ پاتھ کا ترجمہ کنارے کی پٹری کیا گیا ہے۔ عبارت اردو میں لکھی جاتی، ترجمہ نہ ہوتی تو فٹ پاتھ ہی لکھا جاتا۔ اسی طرح منشی اور محرر بھی کلرک کا ترجمہ ہے۔ اردو میں یہ عبارت تحریر کی گئی ہوتی تو کلرک لکھا جاتا۔ اسی طرح کاروباری ٹائپ کرنے والی لڑکیاں بھی Commercial Female Typists کا ترجمہ ہے۔ عبارت ترجمہ نہ ہوتی تو ٹائپسٹ لڑکیاں چھوٹے کارخانوں Work Shops کا ترجمہ ہوگا۔ تیز تیز قدم بڑھائے ہوئے With Fast Paces کا ترجمہ ہے۔

اعظم کی گرل فرینڈ ایک انگریز نژاد جین (Jane) ہے۔ وہ وعدے کے مطابق نہیں آئی۔ اعظم اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہے:

"وہ مجھ سے جھوٹ بول رہی ہے، بہانہ کر رہی ہے۔ دراصل وہ کسی اور کے ساتھ گئی ہوگی۔ عین وقت پر کوئی اور پسند آ گیا ہوگا۔ اس کے ساتھ سیر و تفریح، سنیما، تھیٹر یا موٹر پر گھومنے، میرے پاس تو موٹر بھی نہیں اور میں کوئی امیر کبیر بھی نہیں۔ اصلی وجہ نہ آنے کی یہ ہے اور اب بہانہ کر رہی ہے۔ ڈارلنگ اعظم، پیارے اعظم، جھوٹی، دغاباز، یہ سب کچھ تھا لیکن میں نے جواب دیا:

دراصل! اور میں تمھارا انتظار کرتے کرتے ادھ مرا ہو گیا۔ تم نے کم از کم ٹیلی فون تو اور پہلے کر دیا ہوتا! لیکن ابھی بہت دیر نہیں ہوئی ہے۔ انڈر گراؤنڈ

اور بسیں تو ساڑھے بارہ بجے تک چلتی رہتی ہیں، میرے ساتھ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ (تو) تم گزار سکتی ہو!''

ظاہر ہے اعظم نے جین سے فون پر انگریزی میں بات کی ہوگی اور یہ ترجمہ ہے، اس کا جواز ہے۔ دراصل! شاید ترجمہ Of Course یا Quite کا ہے۔ لغوی ترجمہ درست ہے لیکن یہاں مقام ہے درست، یقیناً یا ٹھیک ہے کا Half Dead کا ترجمہ ادھ مرا بہت خوب ہے۔

آگے جین کا ایک ڈائیلاگ:

''ہاں، یہ تو ہے مگر پھر بھی تم جانتے ہی ہو اتوار کے دن گھر میں خادمہ دیر سے آتی ہے اور مجھے گھر کے کام میں والدہ کی مدد کرنی ہوتی ہے۔ دراصل میں سچ بول رہی ہوں ''

یہ بھی انگریزی مکالے کا لغوی ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ Help کا ترجمہ خادمہ لغوی اعتبار سے درست ہے لیکن اردو میں کام کرنے والی اس ملازمہ کو کہتے ہیں جو مقررہ وقت پر آتی ہے۔ Chore یا Chare کا ترجمہ گھر کے کام۔ Mother کا لغوی ترجمہ والدہ ٹھیک ہے، لیکن یہاں مکالے میں ماں یا اماں ورنہ مدر ہی ہونا چاہیے تھا، اور مدد کرنی ہوتی ہے کی جگہ ہاتھ بٹانا ہوتا ہے مناسب ہوتا۔ Speaking Truth کا ترجمہ سچ بول رہی ہوں کے بجائے سچ کہتی ہوں بہتر ہوتا۔ Really کا ترجمہ دراصل۔ یہاں یقین مانو کا مقام ہے۔

زبان اور بیان کے اس پہلو سے الگ 'لندن کی ایک رات' لندن میں ہندستانی طلبہ کا پورا Spectrum پیش کرتا ہے۔ وہ جو صرف علم حاصل کرنے گئے تھے۔ وہ جو ہندستانی سماج کی ملائی والی پرت کے چشم و چراغ تھے، جن کا طبقاتی کردار ہندوستان میں برطانوی سامراج کے ٹوڈی بچوں کا تھا۔ وہ بھی تھے جو ہندوستان میں آئی سی ایس نہ ہو سکے، یہاں یہ امتحان پاس کرنے آئے تھے۔ وہ بھی تھے جو اعلیٰ طبقے سے نہیں تھے لیکن یہاں سے بیرسٹر، ڈاکٹر یا بڑی ڈگریاں لے کر واپس جانے کے مقصد سے آئے تھے تاکہ ہندوستان میں اعلیٰ عہدے پا سکیں۔ کچھ انقلابی بھی تھے، جو سماجی ناانصافیوں کے خلاف لڑائی لڑنے کے لیے اور ہندوستان کو برطانوی سامراج سے آزاد کرانا ہی نہیں بلکہ ایک منصفانہ سماج

قائم کرنے کے لیے انقلاب ہی کو واحد راستہ سمجھتے تھے۔ ان کے تصور میں ایک نئی صبح کا تصور تھا۔ اس چھوٹے سے بیانیہ میں وہ کردار بھی ہیں جن کو ذاتی ترقی اور ذاتی مفاد اتنا عزیز تھا کہ وہ ساری انصاف صرف اپنے لیے چاہتے تھے، ان محنت کشوں، مزدوروں، کسانوں سے ہمدردی تو رکھتے تھے۔ زبانی ہمدردی، جن کی محنت اور محنت کے استحصال پر حکمرانوں اور ان کے حاشیہ نشینوں کی خوشحالی کا دارومدار تھا، لیکن انقلابی خیالات اور نظریہ ان کو عزیز نہیں تھا۔

تیسرے اور چوتھے دہے کے ہندوستان میں اردو ادب کی سمت کو جن دو عظیم شخصیتوں نے انقلاب کی طرف موڑا، انقلاب کے تصور سے آشنا کیا، ان میں اختر رائے پوری اور سجاد ظہیر ہیں۔ اختر رائے پوری کا مضمون 'ساہتیہ اور کرانتی' جو کلکتہ کے 'وشوامتر' میں بیسویں صدی کے تیسرے دہے کے آخر میں چھپا اور بعد میں انجمن ترقی اردو کے رسالے 'اردو' میں مولوی عبدالحق نے 'ادب اور سماج' کے عنوان سے شائع کیا اور بعد میں ناگپور سے کتابی صورت میں 'ادب اور انقلاب' کے نام سے چھپا اور چوتھی دہائی میں سجاد ظہیر اور ان کے رفیقوں کی کتاب 'انگارے' اور سجاد ظہیر کی کتاب 'لندن کی ایک رات' سے اردو ادب میں ایک نئی حقیقت پسندی کا آغاز ہوتا ہے۔ حقیقت کیا ہے؟ یہ ایک متنازع فیہ مسئلہ بنا رہا۔ حقیقت کو خارجی اور داخلی زمروں میں بانٹ دیا گیا اور داخلی حقیقت کو اصل حقیقت مانا گیا۔ یہ جبلیت پرستی ہے۔ ادب میں یہ بڑا مسئلہ رہا۔ مافوق الفطرت عناصر بھی ایک زمانے میں ادب پر حکمرانی کرتے رہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں ان کی بھرمار ہے۔ شوق کی مثنوی 'زہر عشق' اور دوسری مثنویوں میں زندہ انسانی کردار پہلی بار ادب میں داخل ہوئے۔ سجاد ظہیر اور ان سے بہت پہلے اختر رائے پوری نے حقیقت کے تعین کے لیے ضوابط طے کیے کہ انسان کو سماج اور سماجی عوامل اور پیداواری رشتوں سے جوڑ کر یا پیداواری رشتوں کو سماج کی تشکیل سے جوڑ کر دیکھنے کی اہمیت واضح کی۔ سرسید اور ان کے رفقا، خاص طور سے حالی نے نیچر کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی۔ مارکسی حقیقت، مادیت کو قبول کرنا اردو والوں کے لیے چنداں مشکل مرحلہ نہیں تھا، چنانچہ مثنوی 'زہر عشق' سے جو تربیت ادیبوں اور ادب سے شائقین کی ہوئی تھی، اس کے سلسلے میں اگلا قدم مرزا ہادی رسوا کے

ناول خاص طور سے امراؤ جان ادا اور شریف زادہ تھے۔ فضا ہموار ہو چکی تھی۔ فکشن میں منشی پریم چند اور شاعری میں اقبال جیسی عظیم شخصیتیں سامنے آئیں اور مقبول ہوئیں۔ اقبال کو تو مارکس نے بھی متاثر کیا تھا:

آں کلیم بے تجلی، آں مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

کتاب اشارہ ہے مارکس کی کتاب داس کیپٹل کی طرف۔ اقبال کی اور نظمیں بھی ہیں۔

ان دو عظیم شخصیتوں کے یہاں حقیقت پسندی عینیت کے قوام کے ساتھ ہے۔ 'انگارے' کے افسانے (اور ایک ڈراما) اور اس کے بعد 'لندن کی ایک رات' نے سماجی انصاف، انقلاب کے تصور ہی کو نہ صرف واضح کیا بلکہ اسلوب کے اعتبار سے بھی کچھ نئی راہوں کی بھی نشاندہی کی۔ مغرب کے ادب میں Stream of Consciousness اور Free Association کا بول بالا تھا۔ اگرچہ یہ نفسیاتی تجزیے کی اصطلاحیں تھیں لیکن ادب میں ان کا رواج ہونے لگا تھا۔ جیمس جوائس اور ورجینا وولف کے بیانیہ میں تجربوں کے متوازی تجربے 'انگارے' کی کہانیوں میں اور 'لندن کی ایک رات' میں شعوری طور پر کیے گئے ہیں، اور اردو ادب میں یہ رجحان ساز اور رجحان نما ثابت ہوئے۔ یہاں میں انگارے گروپ اور اس کے سرخیل سجاد ظہیر کے ساتھ اختر رائے پوری اور اسرار الحق مجاز کو بھی تعظیم پیش کرنا چاہتا ہوں کہ وہ بھی اس رجحان سازی کے عمل میں معاون ادبی دھارے کے سرچشمے تھے، جو بڑے دھارے میں آملے۔ معاون دھاروں میں منشی پریم چند، زمانہ کے ایڈیٹر دیا نرائن نگم اور حقیقت کے بے باک ترجمان حسرت موہانی کو بھی تعظیم پیش کرتا ہوں کہ ان کی مساعی نے بھی اس تحریک کے لیے نہ صرف راہ ہموار کی بلکہ وہ بھی اس نئے رجحان کا حصہ تھے۔

قمر رئیس

سجاد ظہیر کی تنقیدی دانش

سجاد ظہیر لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اس تہذیبی اور علمی مرکز کی تربیت اور تعلیم کے دوران وہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شعری اور ادبی سرمایہ سے واقف ہوگئے تھے۔ ان کی سخن شناسی سے ایسا لگتا ہے کہ شعر و شاعری کے نازک نکتے، لکھنؤ کی سخن پرور ہواؤں میں ہی ان کے ذہن نشیں ہوگئے تھے۔ راہل سنکرتائن نے ان کے ایک انٹرویو کی بنیاد پر لکھا ہے کہ 'بارہ تیرہ سال کی عمر میں اردو شعرا کے جتنے دیوان مل سکے سب پڑھ ڈالے۔ گلستاں اور بوستاں پہلے سے ختم کر چکے تھے۔ ہائی اسکول، انٹر اور بی اے میں اردو اور انگریزی ان کے خاص مضامین رہے۔ بعد میں انگلستان کے دس سالہ قیام' کے دوران، انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کے کلاسیکی اور عصری سرمایہ سے ان کی واقفیت ہوئی۔ جدید ادبی تحریکوں اور نئے تجربوں سے بھی ان کی شناسائی سطحی نہیں بلکہ گہری اور معتبر تھی۔ جس کا ثبوت 'انگارے' میں شامل ان کے افسانے اور ناولٹ 'لندن کی ایک رات' ہیں۔ جو اسی زمانہ میں ضبط تحریر میں آئے۔ اس طرح مشرقی اور مغربی شعر و ادب کے معیاری نمونوں نے ان کے ذوق کی تربیت میں نمایاں حصہ لیا اور جیسا کہ ادبی افہام و تفہیم اور ادبی تنقید کے میدان میں ان کی نگارشات سے اندازہ ہوتا ہے انھوں نے ایک ایسا معتدل زاویۂ نگاہ پیدا کرلیا تھا جس میں مشرق اور مغرب دونوں کی ادبی اقدار کا ایک متناسب امتزاج شفاف صورت میں نظر آتا ہے۔ البتہ انگلستان میں مارکسی نظریت سے وابستگی نے اس پر جلا ضرور کی۔ آہستہ آہستہ ادب کی معنویت، اس کے سماجی سروکار اور تہذیبی سرچشمے ان کے ذہن میں روشن ہوتے گئے۔ ان کی تحریروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ آرٹ اور ادب کی ماہیئت اور ان کے جمالیاتی اوصاف و عناصر کو سمجھنے کے لیے انھوں نے مارکس اور اینگلس کے

علاوہ G.V.Plekhanov جیسے مارکسی عالم کی تصانیف کا مطالعہ بھی دقت نظر سے کیا تھا۔ خصوصاً فنون و ادب کے مطالعہ کے سماجیاتی عوامل کا شعور و ادراک انھیں ان کی فکر انگیز اور فلسفیانہ تحریروں سے ہی ہوا۔ جس کی بنیاد پر بعد میں ان کے ترقی پسند ادبی نظریات کی تشکیل عمل میں آئی۔

یہ بات قابل افسوس ہے کہ سجاد ظہیر کی ادبی تنقید کا بڑا حصہ جو ان کے رسائل 'نیا ادب'، 'عوامی دور'، 'حیات' اور دوسرے مجلوں کے اوراق میں بکھرا ہوا ہے ابھی تک جمع نہیں کیا جاسکا۔ جب تک یہ تمام سرمایہ مرتب ہوکر سامنے نہ آئے، ادب کی نظریاتی اور عملی تنقید کے شعبہ میں ان کے کارنامہ کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین مشکل ہے۔ اب تک اس شعبہ میں 'روشنائی' 'ذکر حافظ' اور 1979 میں اردو اکیڈمی لکھنؤ سے شائع ہونے والی کتاب 'مضامین سجاد ظہیر' ہی دستیاب ہوئی ہیں، لیکن انھوں نے جتنا کچھ لکھا وہ حجم کے اعتبار سے اس سے کہیں زیادہ ہے جو کتابی شکل میں طبع ہوسکا۔

ان کی تنقیدی تحریریں جن میں سے بیشتر بکھری ہوئی شکل میں ملتی ہیں عمومی حیثیت سے تین دائروں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔

(1) نظری اور نظریاتی تحریریں

(2) ترقی پسند تحریک اور ادب کی تفہیم و تعبیر سے جڑی تحریریں

(3) عملی تنقید اور تبصرے

اگرچہ یہ سچ ہے کہ ان کے پیچھے شخصیت ایک ہی ہے جو فکر و نظر کی وحدت کی حامل ہے اور جو وسیع مطالعہ کے ساتھ ساتھ، ایک خاص احساس توازن رکھتی ہے۔ ادب کے ہر مسئلہ پر وہ غور و خوض کرتی رہی ہے جس نے ایک نظریاتی تحریک سے گہری وابستگی کے باوجود ہمیشہ کوشش کی کہ شعر و ادب کے حقائق کی دید و دریافت میں عملی اور معروضی طریق کار سے کام لے۔

'روشنائی' کے تیسرے باب میں ترقی پسند تحریک کے پس منظر کے طور پر سجاد ظہیر نے ماقبل خصوصاً انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکوں کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے احیائی تصورات کو رد کرتے ہوئے سرسید اور حالی کے تعقل پسندانہ خیالات کو سراہا اور لکھا کہ "ان کی تحریک

جدید انگریزی تعلیم حاصل کرکے، توہم پرستی کی جگہ سائنس اور عقلیت کی تبلیغ کرکے، تقدیر کو کوسنے کے بجائے عمل اور جہد و اصلاح کا پیغام دے کر ان میں خوداعتمادی اور اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے کی تلقین کرتی ہے۔"

سجاد ظہیر کے سامنے ایک سوال یہ تھا کہ ترقی پسند ادب میں ماضی کی روایت اور قدیم کلاسیکی آرٹ اور ادب کی جگہ کیا ہو؟ اور ان کی قدرشناسی کی کسوٹی کیا بنے؟ وہ ماضی کے مجہول، احیائی اور رجعت پسندانہ خیالات کو رد کردیتے ہیں لیکن فنون و ادب کی وراثت کو رد نہیں کرتے۔ اس لیے کہ اس میں ہمارے ماضی کے تخلیق کاروں کی صناعی اور ہماری تہذیب کی اعلیٰ اقدار کا جوہر شامل ہے۔ لکھتے ہیں:

> "علم، فن، ہنر، آرٹ، ادب اور اخلاق کے وہ خزانے جو گزشتہ دوروں میں ہمارے اسلاف نے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش سے جمع کیے ہیں اور ہمارا موجودہ تمدن جن کا نتیجہ ہے وہ ہمارا سب سے بیش قیمت سرمایہ ہے۔ تہذیب کی یہ اقدار ہمیں اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی کو سمجھنے اور اسے خوشگوار اور بہتر بنانے میں مدد دیتی ہیں۔ ان کے ہی وسیلے سے ہم اپنی موجودہ حیات اور عہد حاضر کے تقاضوں کو پورا کرکے نئی تہذیب کی تخلیق کرسکتے ہیں۔"

کلاسیکی فن و ادب کی وراثت کے تئیں یہ ایک صحت مند اور متوازن رویہ تھا جو سجاد ظہیر کے ذوق سلیم کی گواہی بھی دیتا تھا۔ اسی سوچ کا اظہار امیر خسرو، حافظ شیرازی، مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کے بارے میں ان کے مضامین میں ہوا۔

اس کی ایک مثال غزل کی شاعری ہے۔ جب ظ انصاری اور بعض دوسرے ادیبوں نے غزل کی صنف کو جاگیردارانہ ذہنیت کی نمائندہ اور رجعت پسندی کی پناہ گاہ قرار دیا تو سجاد ظہیر نے غزلیہ شاعری کے دفاع میں دو مضمون لکھے۔ یہی نہیں انھوں نے خواجہ حافظ کی غزلیہ شاعری کی خوبیوں کی داد بھی کھول کردی۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

یہاں ہم ادب اور اس کی تخلیق کے بعض بنیادی پہلوؤں کے حوالے سے سجاد ظہیر کے خیالات کا ایک خاکہ پیش کرنا چاہیں گے۔ مثال کے طور پر ادب کے تخلیقی عمل کی نوعیت کا سوال۔ قدیم عہد میں اس کے پراسرار عمل کو الہام اور القا سے تعبیر کیا گیا ہے یا غیب

سے وارد ہونے والے مضامین کی بات کہی گئی ہے۔ مولانا حالی نے سب سے پہلے شعر گوئی کے عمل اور عناصر پر علمی انداز سے روشنی ڈالی۔ انھوں نے شعر کی سماجی معنویت کو جتا کر، اس میں تخیل، جذبہ اور موزوں ترین الفاظ کے ہنرمندانہ استعمال پر زور دیا۔ حالی نے اوائل انیسویں صدی کی انگریزی زبان کی تنقید سے فائدہ اٹھایا تھا۔ سجاد ظہیر نے کئی موقعوں پر تخلیق کے پیچیدہ عمل کو سماجی حوالوں سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ روشنائی میں ہی ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ایک کامیاب فنکار، حقائق اور واقعات، مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردعمل کے کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں (یعنی تعمیمات) کا مشاہدہ کرکے اور انھیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں، اس کے جذبات کا، اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبہ تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لاکر وہ اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایک نئی خوشنما اور نشاط انگیز شے وجود میں آجاتی ہے۔"

آج علم النفس اور علم اللسنہ کی نئی Theories نے تخلیقی عمل کی بہت سی باریکیوں کی دریافت کی ہے، لیکن بیسویں صدی کے ابتدائی دہوں میں مارکسی نظریات نے فن و ادب کے بارے میں جو مادی تصورات پیش کیے تھے سجاد ظہیر ان کی وضاحت کرتے ہوئے مشرق کے ادبی نظریات کو نظرانداز نہیں کرتے۔ ان کی معنویت کا احساس بھی ان کے تنقیدی شعور کا ایک حصہ ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب سوویت یونین کے ادب میں انقلابی نظریات اور سوشلسٹ حقیقت نگاری پر زور دیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں بھی کچھ ادیبوں نے ان نعروں کو اپنا کر ترقی پسند ادب تخلیق کرنے کی کوشش کی۔ یہ سجاد ظہیر کا صحیح ادبی ذوق تھا کہ اس کی حمایت کے بجائے ابتدا ہی میں انھوں نے اس گمراہ کن رویے کی حوصلہ شکنی کی۔ 1939 کے 'نیا ادب' لکھنؤ میں اور ایک دوسرے خطبہ میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ وہ ہندوستان کی صورت حال اور تہذیبی روایات کو پیش نظر رکھ کر ترقی پسند ادبی

تحریک کو پروان چڑھانا چاہتے تھے۔

ان کے اس متوازن رویے کو سمجھنے کے لیے یہ دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

''ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت زیادہ سادہ ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کافی بھیانک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ انقلاب کے تخریبی پہلو پر اتنا زور دیا گیا ہے اور اسے اتنا مزہ لے کر بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے انقلابی شاعروں نے ایک حد تک سرمایہ داروں اور استعمار پسندوں کی کھینچی ہوئی تصویر کو اپنا لیا ہے جو وہ عوام کو انقلاب سے ڈرانے کے لیے کھینچتے رہے ہیں۔ انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔''

''ہم ترقی پسند ادیب سے حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن حقیقت نگاری کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ ہر حقیقت کو بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ ترقی پسند حقیقت نگاری کے معنی یہ ہیں کہ مختلف اور گوناں حقائق میں سے ان حقائق کا انتخاب کیا جائے جو فرد اور جماعت کے لیے نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور پھر ان حقائق کو اس طرح سے پیش کرنا کہ ان سے دوچار ہوکر انسان آزادی اور اخلاقی برتری کی اس شاہراہ پر آگے بڑھنے کے لیے آمادہ ہو جائیں جو دورِ حاضر میں انھیں روحانی فضیلت، ذہنی بیداری اور جسمانی صحت کی منزل تک لے جا سکتی ہے۔''

ترقی پسند ادیبوں کی پہلی کانفرنس (اپریل 1936) میں جو اعلان نامہ منظور ہوا تھا۔ اس دستاویز کو سجاد ظہیر ترقی پسند ادیبوں کا دستور العمل مانتے تھے۔ یہ اعلان نامہ بھی سوشلسٹ حقیقت نگاری (جس کا نصب العین سوشلسٹ انقلاب لانے میں مدد کرنا تھا) کے مسلک کی تائید نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ ادیبوں کو صرف آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کو مان کر، ہر طرح کے نظریات اور عقائد کے اظہار کی آزادی دیتا ہے۔ سجاد ظہیر وضاحت سے لکھتے ہیں:

''اس اعلان کا لب لباب دو لفظوں میں آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی ہے۔ حیات انسانی کے نمو اور ترقی سے لگاؤ ہے۔ کم از کم اس شرط کو مانتے

اس کے لیے ضروری ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک ادیب بہ یک وقت وطن کی آزادی اور جمہوریت کا مخالف اور ترقی پسند نہیں ہوسکتا۔ لیکن اگر وہ آزادی خواہ اور جمہوریت پسند ہے تو اس کے بعد اسے اختیار ہے کہ چاہے وہ ہندو مت یا اسلام کے مذہبی تصور کو اپنائے، چاہے افلاطونی فلسفے کو صحیح مانے، چاہے تصوف اور بھگتی کو، چاہے مارکس کی جدلی مادیت کو، چاہے گوتم بدھ کے نروان کے تصور کو یا مہاتما گاندھی کی اہنسائیت کو، اسے اختیار ہے کہ اپنی ادبی کاوش میں وہ ان میں سے کسی بھی یا ان کے علاوہ کسی اور فلسفے یا عقیدے کی ترویج و تبلیغ کرے۔"

سجاد ظہیر نے 16 مارچ 1968 کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک مذاکرہ میں 'ادب اور زندگی' کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا تھا۔ اس میں انھوں نے انسانی زندگی میں آرٹ اور ادب کی ضرورت اور معنویت پر اظہار خیال کرتے ہوئے ماقبل تاریخ سے عہد حاضر تک زبان اور مختلف اوزاروں کے نمو کے ذریعہ انسانی ذہن اور فہم و شعور کے ارتقا کا جائزہ لیا اور بتایا کہ مختلف ادوار میں کس طرح اس کی تخلیقیت کا کردار اور احساس جمال نمو پذیر رہا ہے؟ انھوں نے لکھا ہے کہ اس عمل ارتقا میں انسان نے الفاظ کی جادوئی کیفیت کو محسوس کیا۔ 'لفظ جو شعور اور معنی، تخیل اور فکر کا صوتی اظہار کرتے تھے ان کے الفاظ میں یہ وہ اسم اعظم تھا جس کے دہرانے سے انسان اپنے ماحول اور حالات زندگی اور جہد حیات پر قدرت حاصل کرنے کے لیے، ذہنی اور روحانی طور پر اپنے کو زیادہ مضبوط اور طاقتور بنا سکتا تھا۔ سجاد ظہیر نے اس مقالہ میں انسان اور فن و ادب کے تفاعلی رشتوں پر، سماجیاتی زاویے سے غور کرتے ہوئے، انسان کے پیداواری عمل سے اس کے ناگزیر تعلق کو مستحکم کیا ہے۔ انھوں نے سرمایہ دارانہ صنعتی دور کا ذکر کرتے ہوئے محنت کش عوام کی بیگانگی کے تصور پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں انھوں نے کارل مارکس کے نظریۂ بیگانگی Alienation سے استفادہ کیا ہے لیکن حکیمانہ غور و فکر سے کام لے کر انھوں نے اسے انسانی سماج کے آشوب و ابتلا کا ایک اہم سبب قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ سرمایہ داری نظام میں طبقاتی آویزش اور حاکم و محکوم کی بڑھتی کشمکش سے ایسے حالات پیدا

ہوئے جن میں بہ حیثیت فرد کے انسان کی بیگانگی Alienation کا احساس شدید اور جامع تر ہو گیا۔ وہ تشریح اس طرح کرتے ہیں:

> ''کام مزدور سے علاحدہ ہو جاتا ہے، یعنی وہ اس کی فطرت کا حصہ نہیں ہوتا، نتیجے کے طور پر وہ کام کرتے ہوئے محسوس نہیں کرتا کہ اپنی تکمیل کر رہا ہے بلکہ وہ اسے ایک قربانی سمجھتا ہے۔ اسے اپنی لاچاری کا نہ کہ خوش حالی کا احساس ہوتا ہے، اس کے ذریعے سے اس کا جسمانی اور ذہنی فروغ نہیں ہوتا، بلکہ وہ جسمانی طور سے تھکاوٹ اور ذہنی طور سے گراوٹ محسوس کرتا ہے۔ اس وجہ سے صرف اپنے فرصت کے اوقات میں مزدور اطمینان محسوس کرتا ہے، کام کے وقت میں اسے اپنی بے توقیری کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا کام اس کی مرضی کا نہیں، اسے کرنے کے لیے مجبور کیا گیا ہے، کام خود اس کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ایک وسیلہ ہے جس کے ذریعے سے وہ اپنی دوسری ضرورتیں پوری کرتا ہے۔ کام کی یہ بیگانہ خصوصیت اس بات سے صاف طور پر ظاہر ہوتی ہے کہ جب کوئی جسمانی یا دوسری مجبوری نہیں ہوتی، تب وہ طاعون (کذا) کی طرح اس سے گریز کرتا ہے، اور آخر میں کام کی بیگانہ خصوصیت اس بات سے بھی صاف ظاہر ہوتی ہے کہ کام خود اس کے لیے نہیں بلکہ کسی اور کے لیے ہے، یعنی کام کرتے وقت وہ اپنا مالک نہیں ہوتا، کسی دوسرے شخص کا محکوم ہوتا ہے۔''

یہ نفسیاتی بیگانگی جو پیداواری عمل میں پیداوار اور سماجی تقسیم کے وسیع تر عمل سے انسان کو دوچار کرتی ہے، بقول سجاد ظہیر فرد کو شکست و مایوسی اور ہلاکت کا پیغام دیتی ہے اور یہ صورت حال عوام میں بھی بے دلی، انتشار اور روحانی افسردگی پھیلا کر حاکم طاقتوں کے مقابلہ میں اپنی اجتماعی قوت پر سے اعتماد کو کمزور کرتی ہے۔ ذرائع ابلاغ (میڈیا) اور نشر و اشاعت نیز تعلیم کے جدید تر وسائل کو تصرف میں لا کر حاکم طبقے عوام کی انقلابی جدوجہد یا مزاحمت کو اس طرح مفلوج کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ پھر برسر اقتدار طاقتوں کو سیاست اور بڑے اداروں کے اسٹیج سے بے دخل کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ سجاد ظہیر اعتماد سے کہتے ہیں کہ اس کے باوجود عوام اور باشعور اہل قلم کی جدوجہد جاری رہتی ہے اور یہ جدوجہد محض سیاسی یا معاشی میدان میں نہیں ہوتی بلکہ نظریاتی، فلسفیانہ ادبی اور فنی محاذوں پر بھی جاری

رہتی ہے۔

جہاں تک عملی تنقید کا تعلق ہے سچ تو یہ ہے کہ اس میدان میں ان کا ذہن زیادہ ارتکاز، شوق، تجزیاتی قوت اور عمیق استدلال سے کام کرتا نظر آتا ہے۔ افسوس اس کا ہے کہ کمیونسٹ پارٹی کی تنظیمی ذمہ داریوں اور ترقی پسند تحریک کی ہنگامی سرگرمیوں سے ہٹ کر وہ ادبی تنقید کے میدان میں 'ذکر حافظ' کے علاوہ کوئی بڑا کام انجام نہیں دے سکے۔ 'ذکر حافظ' مکمل کرنے کا موقع انھیں اس وقت ملا جب وہ بلوچستان کی مچھ جیل میں قید تھے۔ اس کی تحریک اس طرح ہوئی۔ اپنے ایک مضمون میں ظ انصاری نے حافظ کی شاعری پر رجعت پسندی، علم و آگہی اور عقلی فلسفے سے دور ہونے کا الزام لگایا تھا۔ سجاد ظہیر نے 1954 ہی میں ان کے اعتراضات کا جواب شائع کرایا اور اس طرح انھیں حافظ کی شاعری کا گہرا مطالعہ کرنے اور اس کی باریکیوں پر غور کرنے کا موقع ملا۔

مچھ جیل سے ہی ایک خط میں رضیہ سجاد ظہیر کو لکھتے ہیں:

> "ارے لو، وہ سب سے خوشی کی بات تو کہنا بھول ہی گیا، یعنی وہ حافظ والا مضمون ایک چھوٹی سی کتاب بن گیا۔ تو اب گویا میرے نقشے سے پروگرام کے مطابق جو میں نے اس دن بنایا تھا جب مجھے چار سال کی سزا کا حکم سنایا گیا تھا کہ تین کتابیں لکھوں گا، دو کتابیں مکمل ہو گئی ہیں۔ اس کتاب میں میں نے یہ کوشش کی ہے کہ وہ خامیاں نہ ہوں جو مجھے خود اکثر نقادوں کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔" (نقوش ترقی پسند ادب نمبر، ص 123)

یہاں آخری جملہ خصوصیت سے غور طلب ہے۔ تنقید کے میدان میں بھی وہ ہم عصر مارکسی یا غیر مارکسی نقادوں کے سامنے عملی تنقید کا ایک معیاری نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے جو فکر و نظر اور تحلیل و تجزیہ کی کمزوریوں سے پاک ہو اور تنقید کا ایک صحیح معروضی تصور دے سکے۔

بیسویں صدی کے چوتھے اور پانچویں دہے میں جب اردو اور دوسری زبانوں کی ادبی تنقید میں مارکسی نظریات کا اطلاق شروع ہوا تو اس زمانہ کے سوویت ناقدین کی طرح ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا جو مارکسی نظریات کو میکانکی اور انتہاپسندانہ ڈھنگ سے برت رہا تھا۔

ان میں اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، ہنس راج رہبر اور ظ انصاری کے نام قابل ذکر ہیں۔ سردار جعفری نے بھی اپنی تصنیف 'ترقی پسند ادب' میں اسی سخت گیر رویے کو برتا تھا۔ سجاد ظہیر کو ان حقائق کا احساس تھا، لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کسی نئی تحریک یا نظریہ کو اپنانے کے ابتدائی مرحلے میں کچھ افراط و تفریط کا امکان ضرور ہوتا ہے۔ ترقی پسند شاعری میں جس طرح کی بے راہ روی پیدا ہو رہی تھی اس کی گرفت انھوں نے 'اردو کی انقلابی شاعری' جیسے مضمون لکھ کر کی تھی۔ پاکستان میں جیل میں رہ کر انھوں نے ظ انصاری کے انتہاپسندانہ خیالات کو بھی نکتہ چینی کا ہدف بنایا۔

چنانچہ 'ذکر حافظ' کے ابتدائی تین ابواب میں جس طرح کے مباحث اٹھائے گئے ہیں ان کا محرک اور ہدف حافظ اور بعض دوسرے شعرا کے کلام پر ظ انصاری کے اعتراض ہی ہیں۔ ان کا قول تھا کہ غزل اکثر فراریوں کی پناہ گاہ اور تھکے ہوئے مسافروں کا نہانخانہ بن جاتی ہے۔

سجاد ظہیر نے کتاب کے آغاز میں ظ انصاری کے تنقیدی موقف پر سنجیدگی سے گفتگو کی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پہلے تو یہ کہ حافظ کی ساری شاعری سے اس کا پیغام نچوڑ لینے کا جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے وہ غیر ادبی اور غیر علمی ہے۔ دوسرے یہ کہ تاریخ کے علمی سائنسی طبقاتی نظریے کو حافظ کے دور کے حالات اور ان سے پیدا ہونے والے نظریوں اور فن پر غلط طریقے سے منطبق کیا گیا ہے۔ مادی، سماجی حالات اور فنی تخلیق میں جو رشتہ ہے اسے غلط اور میکانکی طریقہ سے سمجھا گیا ہے۔''
>
> (ذکر حافظ، ص 20)

اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سجاد ظہیر بتاتے ہیں کہ جب ہم کسی قدیم شاعر کے کلام میں روح عصر کی جھلک دیکھتے ہیں تو اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے کہ اس نے اپنے عہد کے انسانی رشتوں اور ان سے پیدا ہونے والے جذبات اور احساسات کی اس طرح عکاسی کی ہے جو قارئین کے دلوں میں جذباتی کیفیتیں بیدار کر کے زندگی سے ان کی وابستگی بڑھا دیتی ہے۔

دراصل اس عہد میں ترقی پسند یا مارکسی نقادوں کے سامنے یہ بڑا اہم مسئلہ تھا کہ ماضی کے ادب کا تنقیدی محاکمہ کیوں کر کیا جائے؟ اس لیے کہ عہد گذشتہ یا جاگیرداری دور کے بہت سے ذہنی اور جذباتی رویے جو تخلیقی ادب میں منعکس ہوئے ہیں، حال کے زمانے میں رجعت پرستی کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں۔ اس سوال کا جواب اکثر مارکسی نقادوں نے مختلف طرح کے استدلال سے دیا ہے۔ سجاد ظہیر کی تفہیم و تعبیر کا انداز بھی عالمانہ ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''(عہد قدیم کے) شاعر کی فکر میں اپنے عہد کے بہت سے روایتی اور رسمی تصورات وعقائد بھی موجود ہوتے ہیں جنھیں ہم جدید علوم کی روشنی میں مسترد کردیتے ہیں۔ اس میں معاشرت کے تعلقات اور اس کے ارتقا کے اصول کا علم آج ہمیں ادھورا اور نامکمل معلوم ہوسکتا ہے۔ یہ اس فکر کے وہ عناصر ہیں جو ہمارے لیے خس وخاشاک کی طرح ہیں، لیکن اس کی شاعری کے باغ کے مہکتے پھول وہاں کھلتے ہیں جہاں وہ ان روایتی اور رسمی تصورات اور عقائد کی حدوں کے باوجود، ان سے اونچا اٹھ کر انسانی زندگی اور اس کے پیچ وخم پر نظر ڈالتا ہے۔''

اس طرح سجاد ظہیر مارکسی نقطۂ نظر کے تخلیقی استعمال سے شعر و ادب کے جمالیاتی عناصر کو دریافت کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اعلیٰ شعری فن پاروں کے حسن کا جوہر انسان کی ارضی زندگی ہے۔ فنکار جو اردگرد کے ماحول میں حسن کا متلاشی رہتا ہے اور جس کے مظاہر رنگارنگ ہوتے ہیں، وہ انسان کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی رشتوں، میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بڑا شاعر ایک ارفع سطح پر، زندگی کے نازک اور پیچیدہ حقائق پر بھی غور وخوض کرتا ہے۔ لیکن یہ عمل پنہاں اور غیر محسوس طور پر قاری کو متاثر کرتا ہے۔ ناقد کے لیے اس کا عرفان ضروری ہے۔

سجاد ظہیر نے اسی لیے ظ انصاری کی سختی سے گرفت کی اور لکھا کہ 'اپنے تہذیبی ورثہ کے اس انمول رتن (کلام حافظ) کو ماضی کی بہت سی ان چیزوں کے ساتھ، جو آج ہمارے لیے بے مایہ اور مضرت رساں ہیں کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دینے میں ظ انصاری نے

غلطی کی ہے۔

سجاد ظہیر نے علمی استدلال اور مثالوں کے ساتھ خواجہ حافظ کی شاعرانہ عظمت کا نقش ابھارا ہے۔ باوجود اس کے کہ حافظ دنیا کو فانی اور عارضی قرار دیتے ہیں لیکن وہ ترک دنیا کا سبق نہیں پڑھاتے۔ اس کے برعکس بقول سجاد ظہیر ''اس کے نزدیک معاشرتی زندگی میں اپنے ہوش وحواس، عقل و احساسات کو پوری طرح بروئے کار لاکر اور زندگی کا تجربہ حاصل کرکے ہی انسان معرفت حق — اور طمانیت قلب حاصل کرسکتا ہے۔'' 'ذکر حافظ' کے تفصیلی مطالعہ کا یہ موقع نہیں۔ اس کے درج ذیل دو اقتباسات شاید سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے کی معنویت کو اجاگر کرسکیں گے:

> ''خواجہ حافظ اپنے عہد کے فقہا اور زہاد کے بتائے ہوئے متشرع راستے کو اختیار نہیں کرتا۔ وہ مشائخ اور صوفیا کے ترک دنیا اور گوشہ نشینی کے طریقے کو بھی مسترد کرتا ہے اس لیے کہ امراء اور اہل اقتدار کے ساتھ مل کر یہ سب انسان کو اس کی جائز خوشیوں سے محروم کرتے ہیں۔''

> ''حافظ کی شاعرانہ عظمت یہ ہے کہ اس نے محض ایک نقطۂ نظر پیش کرکے زندگی کی تنقید ہی نہیں کی بلکہ جس نظریے اور زندگی کے اسلوب کا وہ پیغامبر تھا اس کے کلام میں اس زندگی کا رس اور اس کا آہنگ اس طرح رچا اور بسا ہوا ہے کہ پڑھنے والے کے حسیات میں وہی شیریں اصوات، وہی نغمے اور ان کا سُر گونجنے لگتا ہے۔''

خواجہ حافظ کی شاعری کی قدر شناسی میں سجاد ظہیر نے جس طرح کے تنقیدی ضابطوں اور علمی اوزاروں سے کام لیا کم وبیش اسی کسوٹی کا استعمال انھوں نے امیر خسرو دہلوی، مرزا غالب اور مولانا حالی کی تفہیم وتعبیر میں کیا۔ مثلاً انھوں نے عہد غالب کے سیاسی اور معاشرتی آشوب و ابتلا کا اجمالی خاکہ پیش کرکے عام انسانوں کے کرب و اضطراب کا ذکر کیا ہے۔ اور پھر لکھا:

> ''غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے اپنے عہد کے دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح، ان کیفیات کو خود پر طاری کرکے، اور ان کا شکار

ہو کر، شکست و ریخت اور تذلیل نفس کے فلسفہ کو بھی نہیں اپنایا۔ وحدت وجود کے فلسفہ سے اس نے حیرت انگیز طور پر، نہایت انقلابی اور متحرک نتائج اخذ کیے۔ خیر وشر، طرب وغم، حرکت وسکون کو متضاد اور باہم دگر دست و گریباں دیکھتے ہوئے بھی زندگی اور اس کے تمام مظاہر کو ایک وحدت سمجھتا رہا اور زندگی کے اس ہنگامے میں انسان اس کی نظر میں سب سے زیادہ الٰیق اور قابل قدر وجود نظر آتا ہے۔ اس نے کہا:

ز ما گرم است ایں ہنگامہ، بنگر شور ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکی کہ انساں شد

صرف کلاسیکی شعرا ہی نہیں اپنے ہم عصر شعرا کو بھی سجاد ظہیر نے تنقید و تبصرہ کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں مجاز، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور مخدوم جیسے نامور، ترقی پسند شعرا ہی نہیں، اختر الایمان، میراجی اور وحید اختر جیسے ذہین اور معتبر شعرا بھی رہے ہیں۔ ان کا مطالعہ انھوں نے وسعتِ نگاہ اور ہمدردانہ علمی زاویہ سے کیا۔ اور ان کا اپنے عہد سے جو مکالمہ رہا اور اپنے فکر و احساس کو جس نئے فنی اسلوب میں انھوں نے پیش کیا۔ سجاد ظہیر نے اپنے تبصروں میں اسے سمجھنے کی کوشش کی۔ مثلاً وحید اختر کی دو نظموں 'صحرائے سکوت' اور 'پتھروں کا مغنی' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ایسے زمانے میں جب کہ اردو شاعری میں فقرے بازی، چٹکلے بازی اور پوچ، سطحی اور غیر اہم باتوں اور احساسات کو زبان اور کلام کے ذرا سے چٹخارے کے ساتھ پیش کر کے مشاعرہ اور محفلوں میں تھکے ہوئے یا نابختہ اور خالی الذہن لوگوں سے داد و تحسین حاصل کرنا اکثر شاعروں کی شاعری کا مقصود رہ گیا ہے، وحید اختر نے انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اہم ترین مسائل کے متعلق طویل اور سنجیدہ اور احساس اور جذبے کے ایک غیر معمولی بلکہ بعض مقامات پر پرہیبت جوش و خروش کے ساتھ پر مغز نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں اہم ترین نظم 'صحرائے سکوت' ہے جو 'پتھروں کا مغنی' کے آخری تیس صفحوں پر ہے۔ نظم چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب آپ بیتی کا سا ہے۔ بعد کے ابواب میں آپ بیتی کا واحد متکلم اجتماعی ضمیروں 'ہم'، 'تم' اور 'وہ' میں گم ہو کر

ہے۔ میں نے اسے تلاش کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ اس نظم کی اہم علامتیں فرسودہ اقدار، پرانے سماجی ڈھانچے کو برقرار رکھنے کی مجرمانہ کوشش اور جہل و تعصب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بعد کی تین علامتیں سچائی کی تلاش، روح، حقیقت اور زندگی کی صحت مند قوتوں کی نمائندہ ہیں۔ پوری نظم انھیں عوامل کی کشاکش اور آویزش سے تعمیر ہوئی ہے۔''

''وحید اختر تاریکی اور خاموشی کے جابرانہ، احمقانہ اور انسانیت کش تسلط کے خلاف جدوجہد اور بغاوت کا پرشور پیغام دیتے ہیں لیکن یہ جدوجہد فنی اور ہیجانی نہیں بلکہ شر اور فساد کے خلاف ایک پیہم اور مسلسل عمل اور ڈسپلن ہے، جس کے ذریعے خود ہمارا تزکیہ نفس بھی ہوتا ہے۔''

اس نظم میں وجودیت کے فلسفے کا اثر ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ ایک غیر معمولی حرکی کیفیت بھی ہے۔ موجودہ زندگی کی ریاکاری اور کھوکھلے پن کے متعدد نقوش کیے بعد دیگرے ہمارے سامنے پیش کیے جاتے ہیں۔ مثلاً:

سکوت پیشہ زبانوں کی گفتگو بھی سکوت
جو لوگ پہنے عبا و قبا سر منبر
بہت بلندی سے پیغمبرانہ بولتے ہیں
جب ان کے لفظوں کی کھولو گرہ تو خاموشی
زباں پہ ذکر ہے اقدار و روح و مذہب کا
مگر جو سینوں میں جھانکو تو ہو کتے صحرا
کہیں جو دل کو ٹٹولو تو ایک زر کے سوا
کوئی ضمیر نہ ایمان، کوئی حق نہ خدا

ایک دوسرے مضمون میں سجاد ظہیر میرا جی کی شاعری کے داخلی اوصاف کا تشخص اس طرح کرتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری آج کل کے متوسط طبقے کے اس گروہ کی ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کا عکس پیش کرتی ہے جو زندگی کی پرپیچ راہوں میں غول بیابانی

کی طرح آوارہ و سرگرداں ہے۔ وہ ماضی سے نالاں ہے۔ اس کا حال محرومی کی
ایک دردناک داستان ہے۔ اور اس کا مستقبل امید سے خالی اور تاریک ہے۔''

اقتباسات شاید کچھ زیادہ ہو گئے۔ لیکن قدیم و جدید شعر و ادب کے تئیں سجاد ظہیر کے تنقیدی موقف کو سمجھنے کے لیے شاید یہ چند مثالیں تھیں۔

جدید حسیت اور جدید فکری اور علامتی نظام کا دعویٰ کرنے والے ان نظم گو شعرا کا اسلوب شعری یقیناً معاصر ترقی پسند شاعروں سے مختلف تھا، لیکن سجاد ظہیر نے نہایت تیکھی بصیرت سے، ان کی علامتوں کی معنویت، ان کے لہجہ کی ندرت اور ان کی شعریت کے رموز کو سمجھا اور کھولا ہے۔ یہ صرف سرپرستی یا رواداری کی بات نہیں تھی ('صبا' حیدر آباد میں وہ وحید اختر کے اعتراضات کا سختی سے جواب دے چکے تھے) سچ تو یہ ہے کہ اس طرح ادب کی مارکسی تفہیم کا انھوں نے ایک صحت مند منصفانہ اور علمی تصور دینے کی کوشش کی ہے۔ اگر انھیں اتنی فراغت ملتی اور وہ شعر و ادب کے حوالے سے مارکسی نظریات اور معاصر ادبی رجحانات پر چند مبسوط کتابیں لکھ سکتے تو یقیناً اردو میں مارکسی تنقید کا معیار و کردار کچھ دوسرا ہوتا۔

سجاد ظہیر کے مطالعہ اور غور و فکر کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ اپنے رسائل 'نیا ادب'، 'عوامی دور'، اور 'حیات' میں وہ بین الاقوامی سیاسی اور نظریاتی مسائل پر بھی لکھتے تھے۔ فنون لطیفہ، تہذیب و تمدن اور ادب و شعر کی صورت حال پر بھی آزادانہ خیال کرتے تھے لیکن کسی بھی موضوع پر لکھتے ہوئے ان کا طرز فکر صحافیانہ کم، دانشورانہ زیادہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کے طرز تحریر میں بھی جامعیت، شگفتگی اور تازگی کے عنصر، ایک ادبی حسن اور وقار پیدا کر دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر ماہنامہ 'شاہراہ' کے جنوری 1956 کے شمارہ میں ان کا مضمون 'ہندستانی تہذیب کا ارتقا' شائع ہوا تھا صرف چار پانچ مہینے قبل ہی وہ 30 جولائی 1955 کو پاکستان کی جیلوں میں چار سال گزار کر واپس آئے تھے۔ اپنے وطن کے کھلے آسمان اور ہری بھری شاداب زمین پر انھوں نے قدم جمائے تھے۔ ایسا لگتا ہے کہ اپنی دھرتی پر قدم رکھ کر ان کے وطن پرستانہ جذبات پوری شدت کے ساتھ عود کر آتے ہیں اور سات سال کی

جلاوطنی کی محرومیوں اور صعوبتوں سے نکل کر وہ مضمون میں اپنے وطن کے بے گراں ارضی اور تہذیبی حسن کو دریافت کر رہے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''ہم ہندوستان کے جس علاقے کے باشندے ہیں وہ ہرا بھرا اور شاداب ہے۔ آسمان کا جو شامیانہ ہمارے حصے میں آیا ہے اور جسے ہم اپنے سروں پر کھنچا ہوا پاتے ہیں اس کی مصفا اور چمکی ہوئی نیلاہٹ دن کے وقت اور رات کو تاروں کو جواہری افشاں سے بھری ہوئی اس کی سیاہ اور نم کالمیں، ہمارے موسموں کی رنگین نیرنگی اور ان کا اعتدال ہماری چاندی کی طرح اجلی دھلی ہوئی روشنیاں اور ہمارے گہرے خواب آور سائے۔ کتنے اچھے اور کتنے حسین ہیں یہ سب۔'' (شاہراہ، ص 25، جنوری 1956)

اس بیان میں جذبہ کی آمیزش سے ایک شاعرانہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مضمون کی ابتدا میں وہ مہاتما بدھ کی فلسفیانہ تعلیمات کا تعارف کراتے ہیں اور حیرت ہے کہ وہ اس کے مثبت پہلوؤں کو ہی اجاگر کرتے ہیں۔ آخر میں یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''بدھا کے فلسفے کی بنیادی مادیت، تغیر اور تبدیلی پر اس کا اصرار، انسان کے جسمانی اور روحانی دکھوں کو دور کرنے کے لیے شعور اور تجربہ اور اعتدال اور درمیانی راہ پر اس کا یقین۔ آج بھی ہمارے لیے قابل قدر ہے اور میری طرح سے جو لوگ جدلی اور تاریخی مادیت کے فلسفے کو حقیقت کے انکشاف اور سماجی زندگی میں بہتر تبدیلی کا موثر وسیلہ سمجھتے ہیں ان کے لیے اس میں کشش بھی ہے اور طمانیت بھی۔''

مضمون میں اس کے بعد فنون لطیفہ اور ہندوستان کے علوم و ادب کی عہد بہ عہد ترقیات کا جائزہ ہے۔ اسی طرح سجاد ظہیر کے دوسرے مضامین مثلاً ادب اور عوامی زندگی، شعر اور موسیقی۔ ادبی معیار کا مسئلہ اور ادب اور زندگی، ہیں۔ ان میں بھی وہ مارکسی نظریات کا اطلاق نہایت کھلے ذہن اور تخلیقی اپج کے ساتھ کرتے ہیں۔ طوالت کے خوف سے زیادہ مثالیں نہیں دی جارہی ہیں۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ کم و بیش ان کی تمام تنقیدی اور ادبی نگارشات میں اگر ایک جانب ان کی شخصیت کا ضبط و نظم جھلکتا نظر آتا ہے تو دوسری جانب اپنے وطن کی سرزمین

اور اس کی تہذیب سے ان کی عقیدت کا توانا احساس لودیتا دکھائی دیتا ہے۔

جہاں تک ترقی پسند ادبی تحریک میں ان کی دانشورانہ قیادت کا تعلق ہے یہاں بھی بہ حیثیت مجموعی انھوں نے اعتدال و توازن کی اسی درمیانی راہ پر چلنے کی کوشش کی۔ اس لیے کہ یہی ان کے مزاج کی افتاد تھی۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ راستہ دشوار بہت تھا۔ وہ مختلف قومی زبانوں کے ادیبوں پر مشتمل ایک ادبی تحریک کا متحدہ محاذ بنا کر چل رہے تھے۔ وہ اس تحریک کی سب سے مقتدر محترم اور متحرک قائد تھے۔ تحریک، جس کا اپنا منشور تھا۔ اس کے دوش بدوش وہ ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کے ایک سرگرم اور معتبر رہنما بھی تھے اور پارٹی کے دستورالعمل سے بھی ان کی وفاداری مسلم تھی۔ چونکہ 1939 تک سیاسی پارٹیوں کی سطح پر بھی یہ متحدہ محاذ نافذ رہا اس لیے اس عرصہ میں کسی تصادم کی نوبت نہیں آئی۔ لیکن اس کے بعد خصوصاً 1942 میں کمیونسٹ پارٹی پر سے پابندی اٹھنے کے بعد سجاد ظہیر کو دو تنظیموں سے وفاداری نبھانے میں خاصی مشکلات اور آزمائشوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن ان کی لچکدار موہنی شخصیت کے جادو کے باعث ترقی پسندوں کے متحدہ محاذ میں کوئی بڑا رخنہ پیدا نہیں ہوا۔ البتہ آزادی کے بعد ملک کے اور ساری دنیا کے بدلے ہوئے حالات میں جب کمیونسٹ پارٹی نے اپنے لائحہ عمل میں اہم تبدیلیاں کیں اور قلم کاروں کو مارکسزم یا پارٹی کی پالیسی کا ہمنوا بنانے کی کوشش کی تو تحریک کے متحدہ محاذ میں ٹکراؤ کے آثار پیدا ہوئے۔ اس کے شواہد موجود ہیں کہ اس زمانہ میں سجاد ظہیر بھی پارٹی کے دباؤ میں رہے اور کلکتہ کے پارٹی اجلاس میں 1948 میں انھوں نے نئے سکریٹری جنرل بی ٹی رندیوے کی انتہا پسندانہ پالیسی کی حمایت کی۔ 1949 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بھیمڑی کانفرنس میں جو نیا منشور منظور ہوا وہی منشور معمولی ترمیم سے نومبر 1949 کی لاہور کانفرنس میں منظور ہوا۔ جبکہ سجاد ظہیر وہاں پارٹی کے جنرل سکریٹری تھے۔ بعد میں سجاد ظہیر نے انتہا پسندی کی اس غلطی کا اعتراف کیا اور اس کی تلافی کی کوششیں بھی کی گئیں۔ سجاد ظہیر نے جیسا کہ ذکر آچکا ہے ایک بار پھر ترقی پسند اور ہم خیال ادیبوں کی ایک مشترکہ تنظیم بنانے کی تگ و دو کی لیکن ملک کے حالات بدل چکے تھے اور ادیبوں کی نئی نسل، نئے رجحانات کے تشخص اور پیشوائی کے لیے نئی ذہنی قیادت پر زور دے رہی تھی۔

اس حقیقت کے باوجود ترقی پسند ادبی تحریک کے ایک Theoretician اور معمار کی حیثیت سے سجاد ظہیر کی خدمات بے حد وقیع ہیں۔ تحریک کے نشوونما کے ساتھ ساتھ، اس کے ادبی اور فنی مضمرات کے بارے میں سجاد ظہیر کا ذہن واضح اور روشن ہوتا گیا اور انھوں نے دیانت دارانہ کوشش کی کہ دوسرے ترقی پسند ناقدین بھی مارکسی نظریات کے میکانکی اطلاق سے گریز کرکے، روایت کے تناظر اور بدلتے ہوئے حالات کی روشنی میں معاصر ادب کا جائزہ لیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں کے چند اہم اقتباسات پر یہ گفتگو ختم کی جاتی ہے۔

''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تمام تر اچھا ادب ترقی پسند ادب ہی ہے۔ اور اس طرح ہر ایک دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔''

''ترقی پسند ادب کے تقاضے ہر زمانے اور ہر عہد میں مختلف ہوتے ہیں۔ سچا ترقی پسند وہ ہے جو حالات کی تبدیلی کو محسوس کرے۔ ان قوتوں کی ماہیت کو سمجھے جو جماعت اور فرد پر اثر انداز ہورہی ہیں اور پھر اپنے عمل سے انسانوں کو اس انداز سے متحرک کرے، جس کا تقاضہ تاریخی حالات خود کررہے ہیں۔''

''ہم ترقی پسند ادب سے حقیقت نگاری کا مطالبہ کرتے ہیں لیکن حقیقت نگاری کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ ہر حقیقت کو بے کم و کاست بیان کردیا جائے۔ ترقی پسند حقیقت نگاری کے معنی یہ ہیں کہ مختلف اور گوناگوں حقائق میں سے ان حقائق کا انتخاب کیا جائے جو فرد اور جماعت کے لیے نسبتاً زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور پھر ان حقائق کو اس طرح سے پیش کرنا کہ ان سے دوچار ہوکر انسان آزادی اور اخلاقی برتری کی، اس شاہراہ پر آگے بڑھنے کے لیے آمادہ ہوجائیں جو دور حاضر میں انھیں روحانی فضیلت، ذہنی بیداری اور جسمانی صحت کی منزل تک لے جاسکتی ہے۔''

○

صادق

اردو کا افسانوی ادب اور سجاد ظہیر

بعض ادیب و شاعر اپنی تمام عمر تخلیقی سرگرمیوں میں گزار دینے اور ان گنت کتابیں تصنیف کرنے کے باوجود ناقدینِ ادب کے نزدیک کم عیار ٹھہرتے ہیں، دنیائے شعر و ادب میں کوئی مرتبہ حاصل نہیں کر پاتے اور اپنی تخلیقات کے ساتھ اس طرح فنا ہو جاتے ہیں گویا کبھی تھے ہی نہیں۔ تاریخِ ادب کے اوراق اور حواشی تک میں ان کا نام و نشان ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔ ان کے برعکس معدودے چند قلم کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو بے حد قلیل تخلیقی سرمایہ رکھنے کے باوجود تاریخِ ادب کا معتبر و محترم حوالہ بن جاتے ہیں۔ سید سجاد ظہیر کا نام ایسے ہی ادیبوں میں آتا ہے۔ وہ بڑے فکشن رائٹر نہیں، اس کوچۂ خاص سے ان کی رہ و رسم آشنائی بھی بہت زیادہ نہیں۔ جہاں لوگ اپنی ساری ساری زندگیاں گزار دیتے ہیں وہاں انھوں نے اپنی عمرِ عزیز کا انتہائی قلیل عرصہ، محض سات آٹھ برس ہی بسر کیے صرف وہی ایام جن میں وہ حصولِ تعلیم کی خاطر یورپ میں مقیم تھے۔ یہی نہیں اگر دیکھا جائے تو فکشن کے میدان میں ان کا تخلیقی سرمایہ بھی بے حد قلیل ہے۔ پانچ افسانے اور ایک مختصر سا ناول 'لندن کی ایک رات' بس یہی کچھ ہے دنیائے فکشن میں ان کا سرمایۂ حیات، لیکن سجاد ظہیر کا یہی اقل ترین سرمایہ اردو ادب کا ایک اہم سنگ میل بن گیا۔

اردو افسانہ نگاری کے میدان میں سجاد ظہیر کی آمد 'انگارے' نامی افسانوی مجموعے کے ساتھ ہوئی جس میں چار نوجوان افسانہ نگاروں کی تخلیقات شامل تھیں۔ 'انگارے' میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے جن میں سے ایک 'دلاری' بھی ہے جسے بیشتر ناقدین نے فنی لحاظ سے ان کا چست درست افسانہ قرار دیا ہے۔ وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ 'دلاری' اردو افسانہ کی مروجہ اور مقبولِ عام روایت کے زیرِ اثر تخلیق کیا گیا ہے۔ غالباً اس وقت تک سجاد

ظہیر مغرب کی جدید افسانوی روایت سے آشنا نہیں ہوئے تھے اور جب وہ اس سے آشنا ہوئے تو اردو افسانے کی ایک نئی روایت کے بنیاد گزار بن گئے۔

سجاد ظہیر کے ان افسانوں میں فرد اور سماج کے تمام اہم اور بنیادی مسائل کسی نہ کسی شکل میں موجود نظر آتے ہیں۔ 'دلاری' سماجی بے انصافی اور امیر کے ہاتھوں غریب کے استحصال کی کہانی ہے جس میں جنسی استحصال نمایاں ہے لیکن اس استحصال کے ردعمل کی تصویر پیش کر کے سجاد ظہیر نے غریب اور جاہل ہندستانی عورت کے اس ردعمل کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جس سے اردو افسانہ اب تک نا آشنائے محض تھا۔ اس دور کے ہمارے تمام رومانوی افسانہ نگار عورت کو صنف نازک قرار دے کر اس کے حسن، جوانی اور محبت کے راگ الاپ رہے تھے اور عورت کو ایک چھوئی موئی بنا کر دیکھنے دکھانے کے عمل میں مصروف تھے جس سے کسی بغاوت، ردعمل یا احتجاج کی توقع ہی نہیں کی جا سکتی۔

افسانہ 'جنت کی بشارت' کے مولانا داؤد کی نئی منکوحہ کا ردعمل اردو افسانہ کے قاری کے لیے دوسرا زبردست دھچکا ثابت ہوا۔ مولانا داؤد عبادات اور مذہبی وظائف کی ادائیگی کے معاملے میں تو پوری مستعدی دکھاتے ہیں لیکن وظیفۂ زوجیت کی ادائیگی میں ان سے عموماً کوتاہی سرزد ہوتی ہے کیونکہ بڑی عمر کے مولانا صاحب نے ہوس میں اپنے سے بہت کم عمر کی لڑکی سے نکاح تو کرلیا تھا لیکن اپنی نوجوان بیوی کی جنسی تسکین نہیں کر پاتے تھے اور اپنی اس کمزوری کو مذہبی عوامل و افکار کے پردوں میں چھپانے کی کوشش کرتے تھے۔ اس افسانہ میں غیر متوازن ازدواجی زندگی، نفسیاتی اور جنسی پیچیدگی، فرسودہ عقائد کی پیروی اور زہد و تقوے کی آڑ میں پوشیدہ ریاکاری کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک مذہب پرست کے ہاتھوں عورت کے استحصال اور اس کے ردعمل کی یہ ایک دوسری تصویر ہے جسے سجاد ظہیر نے نہایت بے باکی اور فنکاری کے ساتھ سماج کے سامنے پیش کر کے کھوکھلی اور ظاہری مذہب پرستی پر گہرا وار کیا ہے۔

اسی طرح دیگر تین افسانے 'نیند نہیں آتی'، 'گرمیوں کی رات' اور 'پھر یہ ہنگامہ' ہیں جن میں اقتصادی، جنسی اور نفسیاتی رجحانات تہہ نشیں ملتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے اپنے ان افسانوں میں کمال فنکاری اور جرأت مندی کے ساتھ سماج و معاشرے کے رسم و رواج،

ان کی فرسودگی، غلط روی اور مضحکہ خیزی کو نمایاں کرکے ہدف تنقید بنایا ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر مذہب اور سماج کے نام نہاد ٹھیکیدار بلبلا اٹھے اور انھوں نے اس چھوٹے سے افسانوی مجموعے کی مخالفت میں اتنا زبردست طوفان برپا کیا جس کے نتیجے میں حکومت وقت نے اس کی ضبطی کے احکامات صادر کرنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ کتاب تو بے شک ضبط کرلی گئی لیکن اس کے اثرات کو روکنا یا ضبط کرنا ممکن نہ تھا۔

سجاد ظہیر نے اپنے قیام لندن کے دوران زندگی کے جو نئے روپ دیکھے، وہ مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی جن منزلوں سے گزرے اس کے تخلیقی اظہار کے لیے انھوں نے ناول کے فارم کو آزمایا۔ اس سے پہلے وہ چند افسانے لکھ چکے تھے۔ ایک ڈرامہ 'بیمار' بھی تخلیق کر چکے تھے جو فنی اور فکری دونوں اعتبار سے اسم با مسمّیٰ ثابت ہوا لیکن اس بار کی بات ہی کچھ اور تھی۔ لندن میں ہندستانی طالب علموں کی زندگی، ان کی فکر اور ان کے احساسات 'گاڑھے' تاریک کہرے سے ڈھکی ہوئی نم اور سرد تکلیف دہ 'لندن کی ایک رات' جس میں وہ سبھی کچھ سمٹ آیا تھا جسے مصنف نے پیش کرنا چاہا تھا۔

'لندن کی ایک رات' کی بات یعنی اس کا قصہ، اس کا پلاٹ، اس کے کردار، منظر و پس منظر، تکنیک، مکالمے، زبان و اسلوب، تقسیم ابواب، ان سب کے پس پشت مصنف کا تخلیقی ذہن اپنے مافی الضمیر کے فنکارانہ اظہار کے لیے بے تاب نظر آتا ہے لیکن اس بیتابی میں کہیں عجلت اور کچے پن کا احساس نہیں ہوتا۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' کو ناول کے فارم میں ضرور لکھا لیکن غالبًا ڈراما فارم میں سوچا ہوگا۔ اگر اس ناول کے پلاٹ پر غور کیا جائے تو اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے۔ کرداروں کی آمد اور مختلف مناظر کی تبدیلی وغیرہ سب اسی طرح ہے جیسے مصنف نے اسے پہلے ڈراما فارم میں لکھنے کا منصوبہ بنایا ہو اور بعد میں کسی وجہ سے ناول فارم میں لکھا ہو۔ موجودہ شکل میں یہ ناول اگر کسی ڈراما ڈائرکٹر کے سپرد کردیا جائے تو اسے اسٹیج پر پیش کرنے میں زیادہ وقت نہ ہوگی۔

کسی بھی زبان میں لکھا گیا ہر منفرد و معیاری ناول اپنی صنفی تعریف کے حدود کو وسعت ضرور دیتا ہے۔ 'لندن کی ایک رات' بھی ایک ایسا ہی منفرد ناول ہے جو کئی لحاظ

سے اپنی مثال آپ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں ہندستانی طالب علموں کی زندگی کا کوئی مخصوص رخ نہیں بلکہ ان کی عصری زندگی کے ان گنت پہلو سمٹ آئے ہیں۔ یہ پہلا اردو ناول ہے جس میں عالمی پس منظر میں ہندستانیوں کے سیاسی اور سماجی مسائل اور ان کی نام نہاد روحانیت پر بے لاگ تبصرے کے ساتھ حقیقی صورت حال کو بالغ نظری سے دیکھنے دکھانے کی سعی ملتی ہے۔

'لندن کی ایک رات' میں بیشتر روایتی ناولوں کی طرح ہیرو، ہیروئن اور ولن والے مثلث کو یکسر رد کردیا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات سے گزرتے ہوئے قاری پہلے اعظم کو ہیرو سمجھتا ہے، اگلے صفحات پر اس کی ملاقات راؤ سے ہوتی ہے تو وہ کچھ مذبذب ہوتا ہے۔ جب یہ منظر بدلتا ہے تو وہ نعیم الدین کو ہیرو سمجھنے لگتا ہے لیکن ناول کے آخری حصے میں شیلا گرین کی گفتگو سے ایک غیر موجود کردار ہیرن پال کی تصویر ہیرو کے سے انداز میں ابھر آتی ہے اور ناول ختم ہونے تک قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ آخر ان میں سے کس کو ہیرو سمجھا جائے۔ کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ 'لندن کی ایک رات' کا مکمل ہیرو کوئی نہیں۔ راؤ، احسان اور ہیرن پال کے افکار و کردار کے ذریعے جو 'سوچ' ڈیولپ کی گئی ہے وہی ہیرو کا تصور بناتی اور ناول کے نظریۂ حیات کو سامنے لاتی ہے جو مذہب و انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا پاسدار ہے۔ مصنف نے ناول میں صرف صورت حال کی عکاسی کی ہے جسے بدلنے کے لیے ہیرن کی عملی جدوجہد پیش کی گئی ہے۔ ناول میں فنی قدروں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو کچھ کہا جاسکتا تھا کہیں واضح انداز میں اور کہیں اشارات میں کہہ دیا گیا ہے کہ محض سوچتے رہنے اور باتیں کرتے رہنے سے حالات نہیں بدلیں گے۔ اس کے لیے عملی جدوجہد درکار ہے۔ ہیرن پال کی مثال سے یہ بھی واضح ہے کہ عملی جدوجہد کا راستہ انتہائی دشوار گزار ہے اور اس میں جان کا خطرہ بھی ہے۔ ناول میں جو نہیں کہا جاسکا تھا وہ مصنف کے چند سطری نوٹ کی شکل میں قارئین تک پہنچ گیا کہ: ''پیرس میں بیٹھ کر ایک مخصوص جذباتی کشمکش سے موثر ہوکر سو ڈیڑھ سو صفحے لکھ دینا اور بات ہے اور ہندوستان میں ڈھائی سال مزدوروں کسانوں کی انقلابی تحریک میں شریک ہوکر کروڑوں انسانوں کے ساتھ سانس لینا اور ان کے دل کی دھڑکن سننا دوسری چیز ہے۔''

'لندن کی ایک رات' کی ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہندوستان کی ناگفتہ بہ حالت اور آزادی کے لیے جدوجہد کا ذکر ملتا ہے لیکن انگریز قوم سے نفرت کا اظہار نہیں۔ اسی طرح محنت کش طبقے کے ساتھ گہری ہمدردی نظر آتی ہے لیکن طبقۂ اشرافیہ سے کدورت نہیں۔ کیا یہ بات مصنف کے اعلیٰ ترین نظریۂ حیات کی غماز نہیں؟

مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ جدید اردو افسانہ کا نقطۂ آغاز پریم چند کا شاہکار افسانہ 'کفن' نہیں بلکہ 'انگارے' کے وہ افسانے ہیں جنھوں نے پریم چند کو بھی راہ دکھائی۔ اسی طرح جدید اردو ناول کا نقطۂ آغاز بھی بلاشبہ سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' ہے جو فسانۂ آزاد، امراؤ جان ادا اور گئودان کے بعد اردو ناول کا اگلا قدم قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ 1936 میں جب 'گئودان' پہلی مرتبہ ہندی میں طبع ہوکر منظر عام پر آیا تب سجاد ظہیر 'لندن کی ایک رات' لکھ چکے تھے اور 1939 میں جب 'گئودان' اردو میں شائع ہوا تو اس سے پہلے 'لندن کی ایک رات' چھپ چکا تھا۔ اس طور اردو زبان میں 'لندن کی ایک رات' کی اشاعت 'گئودان' سے پہلے عمل میں آچکی تھی۔ میرے نزدیک یہ دونوں ناول ایک دوسرے کا تکملہ کہے جاسکتے ہیں کہ 'گئودان' میں ہندوستان کے غریب اور محنت کش طبقے کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے جبکہ 'لندن کی ایک رات' میں ہندوستان کے تعلیم یافتہ نوجوان امیر زادوں کی فکر و عمل کی فنکارانہ عکاسی ملتی ہے۔

افسانوی ادب کی تخلیق کے اپنے اوائلی دور میں اس فن لطیف سے سجاد ظہیر کا جو ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم ہوگیا تھا وہ عمر بھر برقرار رہا گوکہ 'انگارے' کے افسانوں کی تخلیق سے شروع ہونے والا وہ رشتہ 'لندن کی ایک رات' کی تکمیل کے بعد بظاہر منقطع نظر آتا ہے کیونکہ اس کے بعد سجاد ظہیر صرف باتیں کرنے اور لکھنے کی منزلوں سے آگے بڑھ کر سماجی تبدیلیوں کے لیے عملی طور پر ایک عظیم، بامقصد اور لامتناہی عوامی جدوجہد سے وابستہ ہوگئے تھے لیکن اس کے باوجود جب بھی مواقع ملے انھوں نے اپنے قلم کے ذریعے اس جدوجہد کو جاری رکھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ حالات نے یہ مواقع جیل خانوں میں اسیری کے دوران

عطا کیے اور سجاد ظہیر نے انھیں غنیمت جان کر وہاں بھی رایگاں نہ جانے دیا۔ 'ذکر حافظ'، 'نقوش زنداں' اور 'روشنائی' یہ تینوں کتابیں اسیری کے دوران ہی لکھی گئیں جن میں سے موخر الذکر دو کتابوں اور چند رپورتاژوں میں بھی ان کے افسانوی فن کی کارفرمائی دیکھی جاسکتی ہے۔ سجاد ظہیر کا افسانوی فن افسانہ کو حقیقت بنانے کی سعی سے نہیں بلکہ اپنے عہد کی زندگی کی حقیقتوں کو افسانہ بنا دینے سے عبارت ہے۔ ان کے فن کا اول و آخر اور ظاہر و باطن صرف اور صرف زندگی ہے اور یہی اس کا سب سے گراں مایہ عنصر ہے۔

سجاد ظہیر کے افسانوی فن میں آزاد تلازمۂ خیال یا شعور کی رو کی تکنیک کے نہایت فنکارانہ، مجمل اور کامیاب استعمال کو ان کے تقریباً تمام نقادوں نے سراہا ہے کہ یہ ان کی ایک بڑی دین ہے۔ دوسری عطا وہ جرأت اظہار ہے جس کی مثال اردو افسانہ کی پوری تاریخ میں ان سے پہلے نہیں کسی اور کے پاس نہیں ملتی۔ اس معاملے میں پریم چند یاد آتے ہیں لیکن ان کی جرأت اظہار کی کچھ حدیں ہیں جن سے وہ تجاوز نہیں کرتے جبکہ سجاد ظہیر حدوں کو توڑتے ہوئے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ ان کی ایک اور عطا خارجی حقائق کے ذریعے داخلی کیفیات و احساسات کی عکاسی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے اردو افسانے کو بندھے ٹکے روایتی عناصر ترکیبی کے دائرے سے باہر نکال کر نئی وسعتوں سے آشنا کرایا۔ یہ بھی کسی کارنامے سے کم نہیں۔ میں تو اسے سجاد ظہیر کے افسانوی فن کا معجزہ ہی کہوں گا کہ انھوں نے صرف پانچ مختصر افسانوں اور ایک ناول کے ذریعے اردو زبان کے افسانوی ادب کو اس طور متاثر کیا کہ اس کی سمت و رفتار ہی بدل گئی۔

○

ساجد رشید

سجاد ظہیر، انگارے اور نیا افسانہ

سجاد ظہیر کے سو سالہ جشن ولادت کے موقع پر چار افسانہ نگاروں کی ایک تمثیل اور نو کہانیوں پر مبنی ایک چھوٹی سی کتاب 'انگارے' کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ سجاد ظہیر کی مرتبہ کتاب 'انگارے' کا سن اشاعت 1932 ہے اور ترقی پسند تحریک کی داغ بیل کا زمانہ 1935-36 کے بعد کا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ 1932 میں 'انگارے' کی اشاعت کے بعد اردو معاشرے بالخصوص مسلم معاشرے کے قدامت پسند طبقوں میں اس کتاب پر شدید ردعمل نے غیر رسمی طور پر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل ڈال دی تھی۔ 'انگارے' اردو کے مروجہ افسانے سے ہیئت اور موضوع دونوں ہی سطح پر منفرد افسانوں کا مجموعہ تھا جس میں سیاست سے زیادہ معاشرے اور مذہب کی تخت گیری اور مذہبی پیشواؤں کی ریاکاری Hypocrisy کو نشانہ بنایا گیا تھا۔ اگر یہ کہوں تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اس کتاب میں شامل تمام افسانے پریم چند کے نیم سیاسی اور سماجی افسانوں کی جرأت مندانہ توسیع تھے۔ پریم چند ہندستانی معاشرے کی خرابیوں پر نشتر زنی کر رہے تھے تو انگارے میں سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء نے جنس کو اپنے افسانوں میں تخلیقی سطح پر چھونے کی جرأت کر ڈالی تھی۔ میں انہی معنوں میں 'انگارے' کو پریم چند کے افسانے کا Extension مانتا ہوں۔

'انگارے' میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے جبکہ احمد علی کے دو، رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک تمثیل کے علاوہ محمود الظفر کا بھی ایک افسانہ شریک تھا۔ 1932 سے اوائل ہی میں سجاد ظہیر نے 'انگارے' کو کتاب کی شکل دینے کا منصوبہ لندن میں بنا لیا تھا۔ اس سے قبل وہ لندن میں کمیونسٹ سیل قائم کر چکے تھے اور جب وہ سن 1932 کے موسم سرما میں لکھنؤ آئے تو لکھنؤ یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد احمد علی سے ملاقاتوں میں 'انگارے'

نے ایک ٹھوس شکل اختیار کر لی۔ سجاد ظہیر ہی کی طرح احمد علی بھی روشن خیال ہیومنسٹ تھے۔ سجاد ظہیر کمیونزم کے وسیع تر انسانی سماج کے نظریے سے متاثر ہو چکے تھے لیکن احمد علی نے اس وقت تک اپنے اس طرح کے کسی رجحان کا عندیہ ظاہر نہیں کیا تھا لیکن وہ ایک غیر سیاسی انسانیت پسندی کے زیر اثر ضرور تھے۔ رشید جہاں، سر سید احمد خاں کے رفیق شیخ عبداللہ کی بیٹی تھیں۔ شیخ عبداللہ ایک بے حد روشن خیال انسان تھے جو مسلمانوں کی ترقی و ترویج کے باب میں سر سید احمد خاں سے بھی بہت آگے سوچتے تھے۔ مثال کے طور پر سر سید احمد خاں نے مسلمانوں میں تعلیم کی ضرورت پر زور تو دیا لیکن وہ اس الزام سے بھی نہ بچ سکے کہ وہ طبقہ اشرافیہ کے لیے ہی فکرمند تھے۔ عام مسلمان بالخصوص پسماندہ طبقات اور خواتین کی خواندگی سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ شیخ عبداللہ نے 1904 میں خواتین کے لیے رسالہ 'خاتون' کا اجرا کیا تھا اور اس انقلابی اقدام کے ٹھیک دو سال بعد سر سید کی مخالفت کے باوجود 1906 میں لڑکیوں کا ایک اسکول بھی شروع کیا تھا جو آگے چل کر علی گڑھ گرلس کالج بنا۔ 'انگارے' کے چوتھے افسانہ نگار محمود الظفر کی ابتدائی تعلیم انگریزی میں ہوئی تھی۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم آکسفورڈ سے حاصل کی تھی۔ 'انگارے' میں ان کا افسانہ 'جواں مردی' شامل ہے جو دراصل ان کے ایک انگریزی افسانے کا ترجمہ ہے۔ غرض کہ 'انگارے' کے چاروں افسانہ نگاروں کا خاندانی پس منظر قدامت قطعی نہ تھا۔ تعلیم یافتہ خاندان کو خصوصیت نہیں مانتا کہ تعلیم یافتہ بھی قدامت پسند ہوتے ہیں۔

'انگارے' کی اشاعت کے صرف تین مہینے بعد انگریز حکومت نے رجعت پسندوں کے سخت دباؤ میں آکر اس کی تمام کاپیاں ضبط کر لیں اور ناشر کے پاس جو نسخے غیر مجلد تھے انھیں نذر آتش کر دیا۔ 'انگارے' کے حق میں تین معتبر ادیبوں کے تبصرے اہم رسائل میں شائع ہوئے۔ مولوی عبدالحق کے رسالہ 'اردو' (اورنگ آباد) میں اختر حسین رائے پوری نے نقاد کے قلمی نام سے ایک طویل مقالہ تحریر کیا۔ کانپور کے جریدہ 'زمانہ' میں منشی دیانرائن نگم کا ایک تبصرہ شائع ہوا۔ البتہ پروفیسر محمد مجیب نے 'جامعہ' (دہلی) میں 'م' کے قلمی نام سے ایک مختصر سا تبصرہ لکھا لیکن انگارے نے اپنے وقت کے ریاکار معاشرے اور اس کی کھوکھلی مذہبیت کے منہ میں شکر کے ملمعے کے بغیر حقائق کی جو تلخ گولی رکھ دی تھی اس نے

معاشرے کی ٹھیکیداری کا دعویٰ رکھنے والوں کو تلملا کر رکھ دیا تھا۔ 'انگارے' کے خلاف لکھنؤ سے شائع ہونے والے شیعہ فرقے کے ایک کمیونٹی پیپر سہ روزہ سرفراز نے 'دنیائے مذہب میں ایک فتنہ' کے عنوان سے ایک مضمون یکم فروری 1933 کو شائع کیا تھا۔ اس مضمون کا لب لباب یہ تھا کہ لکھنؤ کے ایک باعزت شیعہ خاندان کے نوجوان نے اسلامی عقائد کو نشانہ بنا کر اسلام اور رسولؐ کی تضحیک کی ہے۔ اخبار مذا نے انگارے کو ایک مخرب اخلاق کتاب قرار دیتے ہوئے اس کے خلاف سخت قانونی کارروائی کا مطالبہ کیا تھا۔ اس اخبار میں کسی گمنام قسم کے مقامی شاعر کی ایک بے حد جذباتی اور اشتعال انگیز نظم بھی شائع کی گئی تھی جو یوں شروع ہوتی تھی:

ارے تڑپانے والے روح پیغمبر کو تربت میں
لگا دی آگ انگارے نے دنیائے شریعت میں

اس نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے:

معزز خانداں کے فرد لائق آج تو تجھ کو
بجانا چاہیے تھا دین کا ڈنکا ولایت میں

اگرچہ 'سرفراز' ایک معمولی سا اخبار تھا لیکن 'انگارے' کے خلاف اشتعال انگیز تبصرے کا نوٹس مولانا عبدالماجد دریابادی نے لیا اور روزنامہ 'سچ' میں 'انگارے' کے خلاف جذباتی مضامین کا سلسلہ شروع کر دیا۔ عبدالماجد نے ہفت روزہ 'سچ' کے سات شماروں میں تواتر سے 'انگارے' کے خلاف مضامین اور تبصرے شائع کیے۔ وہ رقمطراز ہیں:

"لکھنؤ کے ایک شیعہ نوجوان اور ایک رفیقہ اور دو رفیقوں کے نام سے ایک مختصر سا مجموعہ چند افسانوں کا حال میں شائع ہوا ہے۔ زبان بازاری اور گندی اور طرز بیان بالکل ہی عامیانہ و مبتذل، جا بجا مذہب پر بھی اسی قسم کی بازاری پھبتیاں ہیں کوئی ادبی حسن تلاش کے بعد بھی نہیں ملتا۔ البتہ زبان و انشا کی موٹی موٹی غلطیاں کثرت سے۔ کتاب اس قابل بھی نہیں کہ شریفوں کے مجمع میں اس کا نام لیا جائے۔ مذہب پر حملوں کو دیکھ کر سب سے پہلے لکھنؤ ہی سے ایک شیعہ اخبار سرفراز نے پرزور احتجاج کیا۔"

اس مضمون میں مولانا موصوف فرماتے ہیں کہ:

"مطالبہ یہ ہے کہ کتاب مذہبی حیثیت سے نہایت دلآزار ہے اس لیے ضبط ہوجانی چاہیے لیکن واقعہ یہ ہے کہ مذہبی حیثیت سے کہیں بڑھ کر کتاب اخلاقی حیثیت سے بھی بہت گندی اور گھناؤنی ہے۔ مذہب پر تو حملے کہیں کہیں ضمناً آگئے ہیں لیکن شرافت تہذیب و اخلاق پر حملے تو مسلسل اول سے آخر تک ہیں۔ کسی مذاق سلیم رکھنے والے کے لیے بھی خواہ اس کے عقائد کچھ بھی ہوں۔ کتاب کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔"

مولانا عبدالماجد کے اس مضمون کا اگر آپ بغور مطالعہ فرمائیں گے تو آپ پائیں گے کہ 'انگارے' کے افسانوں میں مذہبی ریاکاری پر جو حملے کیے گئے ہیں مولانا کو اس سے کہیں زیادہ اعتراض کتاب کی مبینہ عریاں نگاری پر ہے۔ غرض کہ 'انگارے' کے خلاف مولانا عبدالماجد نے اس طرح علم سنبھالا جس طرح وہ یاس یگانہ چنگیزی جیسے اردو کے جینئس شاعر کی مذہب بیزاری کے خلاف مسلمانوں کی جانب سے پرتشدد احتجاج کے علمبردار بنے تھے۔

'انگارے' کے خلاف جب ہر جانب سے مخالفین نے طومار باندھا تو نوجوان افسانہ نگار محمودالظفر نے 'انگارے' پر عائد پابندی کے خلاف اپنا احتجاج ایک مختصر سے مضمون Shall we submit to Gagging لکھا۔ اس مضمون میں انھوں نے 'انگارے' پر عائد پابندی سے دل برداشتہ ہوجانے والے ادیبوں سے اپیل کی کہ وہ حوصلہ نہ ہاریں اور مستقبل میں ایسے حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے روشن خیال ادیبوں کی ایک انجمن قائم کریں۔ انھوں نے اس انجمن کا نام League of Progressive Authers تجویز کیا اور انجمن کے خیال سے اتفاق کرنے والوں کو احمد علی سے رابطہ قائم کرنے کی گزارش کی تھی۔ اس طرح سے 'انگارے' انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد کا پتھر بن گیا۔ احمد علی نے رسالہ 'سیپ' (کراچی) میں 'ترقی پسند تحریک اور تخلیقی مصنف' کے زیر عنوان اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ:

"اس تحریک کے اصل بانیوں میں اس وقت کوئی خاص سیاسی و نظریاتی

مقصد نہ تھا جب بڑے گرما گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش و خروش کے بعد انھوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ 'انگارے' 1932 میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی۔"

غرض کہ اپریل 1936 میں سجاد ظہیر اور ان کے نوجوان افسانہ نگار دوستوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا قومی اجلاس لکھنؤ میں منعقد کیا جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند نے اس اجلاس میں جو خطبۂ صدارت پڑھا تھا وہ صرف ترقی پسند تحریک ہی نہیں نئے ادب کا مینی فیسٹو تصور کیا گیا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اردو میں چھٹی دہائی میں جدیدیت کے ایلی نیشن (Alienation) کے پروپیگنڈے نے پریم چند کی سماجی حقیقت نگاری ہی کو مسترد کر دیا اس طرح جدیدیت کے بیس سالہ دور میں ترقی پسند تحریک پر دشمنانہ حملوں کے دوران پریم چند کو از کار رفتہ قرار دے کر جدید افسانے کو سیاسی اور عمرانی مسائل کی متعدی بیماری سے بچانے کی بڑی منظم کوشش کی گئی۔ پریم چند کو خارج کرنا جدیدیوں کی تکنیکی مجبوری تھی۔ اگر وہ پریم چند کو نئی کہانی کا جد امجد تسلیم کر لیتے تو انھیں ترقی پسند تحریک کے بنیادی نکات کو بھی تسلیم کرنا پڑتا۔

'انگارے' کے خلاف قدامت پسندوں میں غصہ کی وجہ اس کی روشن خیالی یا بے باکی ہی نہیں تھی بلکہ ان افسانوں میں عورت کے پامال تصور کو بدلنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اسے اگر حالات کے بموجب مظلوم دکھایا گیا تھا تو اس کے اندر اس ظلم کے خلاف بغاوت کی مخفی چنگاری کو بھی سلگتا دکھایا گیا تھا۔ 'انگارے' 'بہشتی زیور' کے اسی تصور کی نفی کرتی تھی جس میں عورت کو مرد کی بے زبان منکوحہ بنے رہنے کا حکم دیا گیا ہے۔ 'انگارے' کے افسانے عصمت چغتائی کے Bold Feminist افسانوں کے سفر کا پہلا سنگ میل تھے۔ اگرچہ آج یہ افسانے اپنے انداز بیان، اسلوب اور ہیئت کی وجہ سے اتنے انقلابی نہ معلوم ہوں جتنا کہ درحقیقت وہ ستر سال قبل تھے لیکن 'انگارے' کے یہ چپے چپے افسانے آج بھی پڑھنے پر نئے افسانے کی ابتدا ضرور معلوم ہوتے ہیں۔

سجاد ظہیر کی نہیں یہ جدید اردو افسانے کی بدنصیبی ہے کہ اس نے 'انگارے' کے افسانوں کو اس لیے توجہ کے قابل نہیں سمجھا کہ وہ ترقی پسند تحریک کے بانی کی تخلیقات تھیں

لیکن حق تو یہ ہے کہ سجاد ظہیر نے پریم چند کی حقیقت پسندانہ پلاٹ اور ہیئت سے الگ ہٹ کر جس تلازمۂ خیال کی تکنیک کو اپنے افسانے 'نیند نہیں آتی' میں استعمال کیا، اس کے تقریباً بیس برسوں بعد سعادت حسن منٹو نے 'پھندنے' لکھا جسے جدید کہانی کی ابتدا کہا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس افسانے میں اور 'نیند نہیں آتی' میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سجاد ظہیر وحدت تاثر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں جب کہ 'پھندنے' ذہنی انتشار کے تحت لکھی گئی مکمل تحریر ہے جسے جدید افسانہ کہا گیا۔ سجاد ظہیر کی اس تکنیک کے تحت ترقی پسندی کے سخت دشمن محمد حسن عسکری نے چائے کی پیالی لکھا اور کرشن چندر نے 'دوفرلانگ لمبی سڑک' جیسا افسانہ لکھا تو بیدی نے 'دس منٹ بارش میں' جیسے سرٹلسٹک افسانہ لکھا۔ غرض کہ آج اگر سجاد ظہیر کے فن افسانہ کا ایماندارانہ محاسبہ کیا جائے گا تو کوئی کافر ہی ہوگا جو یہ تسلیم نہ کرے گا کہ سجاد ظہیر نے اپنے افسانے 'نیند نہیں آتی' میں سب سے پہلے تلازمۂ خیال کو بہت خوبصورتی سے برتا تھا اور ان کی اسی بے خوابی کا نتیجہ ہیں 'پھندنے' اور 'چائے کی پیالی' جیسے افسانے!

O

عابد سہیل

'روشنائی' کے دو قلمی مرقعے
(پریم چند، حسرت موہانی)

سجاد ظہیر کی کتاب 'روشنائی' اپنی کئی خوبیوں کے لیے بجا طور پر مشہور ہے۔ اس کا شمار ان چند کتابوں میں ہوتا ہے جن کے صفحات بیسویں صدی کی سب سے قوی اور مقبول ادبی تحریک کے ابتدائی دس بارہ برسوں کے سروکاروں اور نشیب و فراز سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے بھی ہمیشہ پلٹے جاتے رہیں گے۔ اس کے علاوہ 'روشنائی' میں اس فکر کا سیاسی، سماجی اور ادبی پس منظر بھی ہے جو انجمن کی تشکیل کی شکل میں ظاہر ہوا۔ یہ ان دنوں کی کہانی ہے جس میں فضائل کا حصہ بے حد گراں اور مصائب کا حصہ بے حد سبک تھا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کو شروع ہی سے بڑوں کی رفاقت نصیب ہوگئی تھی۔ چنانچہ یہ بڑے لوگ اپنی باتوں کے ساتھ 'روشنائی' کے خاصے بڑے حصے میں موجود ہیں۔ ان کے نام ہیں: منشی پریم چند، مولانا حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر ملک راج آنند، ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، رشید جہاں، چودھری محمد علی ردولوی، فراق گورکھپوری، خواجہ احمد عباس، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمی، کرشن چندر، مجاز، احمد علی اور ساغر نظامی وغیرہ۔ یہ فہرست ان لوگوں کی ہے جن کا ذکر کہیں اختصار اور کہیں تفصیل کے ساتھ کم سے کم پانچ چھ مقامات پر کیا گیا ہے۔

'روشنائی' کی ایک ایک سطر سے اس کے لکھنے والے کی موہنی بھی ابھرتی ہے۔ یہ موہنی صرف چہرے مہرے اور مخالف تک کو غیر مسلح کر دینے والی مسکراہٹ نہیں بلکہ اچھے ارادے، اچھے کام اور کامیابی، بلکہ اس کے امکان کی جھلملی، سے اس حد تک عبارت ہے کہ نوکِ قلم تک آگئی ہے اور نظریہ پر اصرار، ادبی مباحث اور دشنام طرازیوں کے جواب

میں بھی بوجھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔

"روشنائی" میں ان بزرگوں کا صرف ذکر نہیں، ان کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں فکر اور تصویر کا عنصر حاوی ہے۔ خاکہ اور مرقع میں بنیادی فرق یہ ہے کہ جہاں خاکہ میں شخصیت کے حاوی عنصر کے ساتھ ماحول بھی پیش کیا جاتا ہے وہاں مرقع میں سروکار کسی مخصوص عمل یا مقصد تک محدود رہتا ہے اور Head and Shoulder پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ مرقع قلم سے بنایا جائے یا موقلم سے، اس میں سر بمعنی دماغ اور فکر اور کندھے بمعنی ذمہ داری اور بوجھ اٹھانے کی طاقت، کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے اور چہرہ تو ان دونوں کے درمیان آہی جاتا ہے۔ ان کے علاوہ مرقع میں ایک عنصر شاید فوریت (Immediacy) کا بھی ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر کے یہ قلمی مرقعے اس قدر جاندار ہیں کہ کم و بیش چار سو صفحات میں منتشر ہونے کے باوجود انھیں یکجا کرنے میں ذہن کو ذرا سی بھی دقت نہیں ہوتی۔ انھیں پڑھتے ہوئے مقبول فدا حسین کی تصویریں یاد آجاتی ہیں۔ ایک اسٹروک ادھر، ایک ادھر، ایک اوپر، ایک نیچے اور دو ایک قدرے فاصلے پر۔ اس طرح کے قلمی مرقعے تیار کرنا خاکے لکھنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ظاہر ہے مسالہ جتنا کم ہوگا، لکھنے والے کو محنت اتنی زیادہ کرنی پڑے گی۔

پریم چند سے پہلی باقاعدہ ملاقات میں پہلا جملہ ہی اپنا رنگ جما دیتا ہے۔ ''پریم چند جی چپکے سے مسکراتے ہوئے آگئے۔ ان کے ساتھ منشی دیانرائن نگم بھی تھے۔'' اس جملے کا 'چپکے سے' انھیں اس طرح قائم کر دیتا ہے کہ جوش کی آن بان، ہاتھ میں چھڑی اور چست شیروانی بھی، جس پر رنگین پھول بنے ہوئے ہیں، پھیکی پڑ جاتی ہے اور پھر دیانرائن نگم کا ساتھ میں ہونا تو اجتماع بالضدین کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے اور ہندستانی فلسفہ کے قیاس کے درمیانی قضیہ (Middle Term of Syllogism) کی بھی جو وہاں نہیں ہے — جی ہاں جہاں جہاں پریم چند ہیں وہاں وہاں دیانرائن نگم ہیں اور اس کی معکوس شکل بھی کہ چیزیں اور لوگ اپنی مناسبتوں کے علاوہ اپنی ضدوں سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

پریم چند صدارت کے لیے کے ایم منشی کا نام تجویز کرتے ہیں تو ایک بار خیال ہوتا

ہے کہ وہ انجمن کے مقاصد سے پوری طرح واقف بھی ہیں یا نہیں، لیکن مطلع اگلے ہی پیراگراف میں صاف ہو جاتا ہے، جب وہ کہتے ہیں "ہماری انجمن میں کوئی باہر کا آدمی صدر ہو تو زیادہ موزوں ہوگا۔" یہ ٹھیک ہے کہ وہ پنڈت نہرو، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پنڈت امرناتھ جھا کو ایک ہی لاٹھی سے ہانک دیتے ہیں لیکن وہ چاہتے یہ ہیں کہ کوئی زیادہ جانا پہچانا اور زیادہ مشہور شخص صدارت کرے تو بہتر ہے۔

لیکن انجمن سے جس کا باقاعدہ جنم ابھی ہونا ہے، ان کے تعلق کے رنگ کے چوکھے ہونے کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب ان کا تانگہ سجاد ظہیر کے گھر پہنچتا ہے اور وہ کہتے ہیں "بھئی تمہارا گھر بڑی مشکل سے ملا ہے، بڑی دیر سے ادھر ادھر چکر لگا رہے ہیں" اور بعد میں سونے پر سہاگہ کے مصداق یہ بھی جوڑ دیتے ہیں "ہاں مجھے چاہیے تھا کہ پہلے تم لوگوں کو تار دے دیتا۔"

فرض کیجیے صدارت کا قرعۂ فال پریم چند کے بجائے کے ایم منشی کے نام پڑا ہوتا اور ان کا استقبال کرنے کے لیے کوئی اسٹیشن پر موجود نہ ہوتا تو کیا وہ بھی تانگہ لے کر وزیر منزل پہنچ جاتے یا نیاز فتح پوری کی طرح ویٹنگ روم میں اس کے منتظر رہتے کہ "کانفرنس کے منتظمین میں سے کوئی ان کے لیے سواری لے کر پہنچے تب وہ تشریف لے چلیں!؟"

پریم چند اپنے صدارتی خطبے میں کچھ انقلابی باتیں تو کرتے ہیں، مثلاً یہی کہ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہے، لیکن ان میں کوئی ترقی نہیں ہے۔ ویسے وہ کوئی ترقی کے آدمی تھے بھی نہیں، بلکہ شاید اس سے خوف کھاتے تھے، اب یہی دیکھیے:

> "بھئی یہ تم لوگوں کا تیز تیز چلنا تو مجھے بہت پسند آتا ہے لیکن میں ڈرتا ہوں کہ کہیں تم بے تحاشا دوڑنے لگے تو ٹھوکر کھا کر منہ کے بل نہ گر پڑو اور میں ٹھہرا بوڑھا آدمی تمہارے ساتھ نہیں دوڑ سکتا، تو مجھے بہت چوٹ لگ جائے گی۔"

'روشنائی' میں پریم چند کا آخری تفصیلی ذکر ان کے انتقال سے چند ہفتے قبل کا ہے۔ بنارس کا ایک بے نام محلہ جس کے کسی اجاڑ سے باغ کے ایک چھوٹے سے کمرے میں وہ زندگی اور موت کی لڑائی لڑ رہے ہیں۔ "ان کا جسم سوکھ کر کانٹا ہو گیا ہے، چہرے پر بے جان

سفیدی پھیل گئی ہے جس پر دھند کا سا چھایا ہوا ہے۔ شیروانی سرہانے پنکھا جھل رہی ہیں۔''

موت باہر انتظار میں ہے اور دو ہفتے بعد چپکے سے ان کا شکار کر لیتی ہے۔

'روشنائی' میں پریم چند کا کسی قدر تفصیلی ذکر بس تین چار جگہ ہے اور اس سے ان کا جو مرقع برآمد ہوتا ہے اس میں اسرو کس بھی بس اتنے ہی ہیں یا ایک دو زائد اور یہ ہیں آر پار نظر آنے والی مزاج کی سادگی، تحریک سے دلی تعلق، ملک کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی منظرنامے پر نظر اور تیز تیز چلنے سے ڈر۔ سجاد ظہیر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کل ملا کر ڈھائی تین صفحات کی عبارت میں ہیرا کلائٹس کے A Man is what a man does کے حوالے سے ایک جاندار مرقع تیار کر دیا ہے۔

تیز تیز چلنے کا ذکر دو بار آیا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ اس تیز رفتاری کا مظاہرہ کس نے کیا تھا۔ جن لوگوں سے اس کی امید کی جا سکتی تھی ان میں سے تو کسی نے ایسا کچھ کیا نہیں۔ پھر یہ خیال پریم چند کے دماغ میں پیدا کیسے ہوا؟

'روشنائی' کے مطابق پریم چند کے اس ذہنی تحفظ کی حیثیت ''ہم نوجوان ترقی پسندوں کی حرکتوں پر مشفقانہ نکتہ چینی'' کی تھی لیکن پہلی کل ہند کانفرنس کی کم و بیش چالیس صفحات کی روداد میں نوجوان ترقی پسندوں کے کسی عمل سے ''جلدی سے انقلاب کرنے کے لیے تیز تیز'' چلنے یا اس کی تلقین کرنے کا اشارہ تک نہیں ملتا۔ چنانچہ مجبوراً ہمیں اس کی تلاش کہیں اور کرنی پڑے گی۔

یہ تلاش ہمیں حسرت موہانی تک لے جاتی ہے اور گمان ہوتا ہے کہ کانفرنس کے سترہ اٹھارہ سال بعد یہ سطریں لکھتے ہوئے سجاد ظہیر نے سوچا ہوگا کہ وہ اور دوسرے نوجوان اپنے سینے کی آگ شاید چھپا نہ پائے ہوں گے اور اسی خیال سے :

اپنے سر اوڑھ لیا جرم محبت سب نے
سامنے اس کے کوئی بات بنائی نہ گئی

کے مصداق انھوں نے پریم چند کی تنبیہ کو ''ہم نوجوان ترقی پسندوں ...... کی مشفقانہ نکتہ چینی'' سمجھ لیا، جبکہ حقیقت شاید کچھ اور تھی۔

مولانا حسرت موہانی کانفرنس میں بن بلائے مہمان تو نہیں تھے لیکن آئے تھے وہ

ایک رسمی دعوت نامے پر۔ اس کے علاوہ کوئی خط بھی انھیں نہیں لکھا گیا تھا، درخواست کرنا تو دور کی بات ..... چنانچہ جلسہ گاہ (رفاہِ عام کلب) میں ان کی آمد ایک طرح کی حیرت کا عنصر لیے ہوئے ہے۔

''اتنے میں باہر ایک تانگہ رکا۔ اس میں سے ایک چھوٹے سے قد کے بزرگ اچھل کر اترے۔'' ('چپکے سے' اور 'اچھل کر اترنے' کا فرق موجودہ سیاق و سباق میں بعد المشرقین بن جاتا ہے)

ان کے مزاج کی اضطراری کیفیت تو اس اسٹروک سے قائم ہو جاتی ہے لیکن یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیے کہ چھوٹے سے قد کے ان بزرگ میں جو ابھی تانگہ سے اچھل کر اترے ہیں، ایسی کون سی بات ہے جس نے ان دو چیزوں کو اس قدر اہم بنا دیا ہے۔ چنانچہ سجاد ظہیر ان کا حلیہ بھی پیش کر دیتے ہیں ..... ''چھوٹا قد، تیٖ بھر کے بدصورت، جسم گدبدا، اس پر ایک کافی لمبی، میلی سی ملی دلی گہرے سلیٹی رنگ کی کھدر کی شیروانی، چیچک رو، ڈھلتا ہوا رنگ اور سارا چہرہ ایک بڑی گھنی گول داڑھی سے ڈھکا ہوا جو شاید چھ انچ سے کچھ لمبی ہی تھی، جس کے بال کھچڑی تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس داڑھی کو نہ وہ کبھی کترتے تھے اور نہ اس میں کنگھی کرتے تھے، اس لیے وہ چاروں طرف اڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھی، سر پر شوخ سرخ رنگ کی چھوٹی سی فلیٹ کی بغیر پھندنے کی ٹوپی، آنکھوں پر عینک، فریم لوہے کا، شیشے پرانی وضع کے، چھوٹے چھوٹے بیضاوی، لیکن چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں چمک اور پھرتیلا پن جھلکتا ہوا، انداز گفتگو میں شوخی اور ظرافت، عمر اور بزرگی کے باوجود جسم میں چلبلاہٹ اور پھرتی، آواز پتلی اور جب وہ جوش میں آ کر انہماک سے بولتے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے کسی بچے کی ٹوٹی ہوئی سیٹی ہو جسے زور دے کر پھونکا جا رہا ہے لیکن جو پھر بھی مشکل سے بجتی ہے۔''

یہ کھچڑی داڑھی، ملی دلی سی شیروانی، چیچک رو چہرہ، چھ انچ لمبی داڑھی اور سرخ رنگ کی ٹوپی اسٹیج پر جا کر بیٹھ جاتی ہے اور مصر ہے کہ اس سے تقریر پہلے ہی دن کرائی جائے، لیکن جلسے کے منتظمین اس پر راضی نہیں ہوتے کہ کچھ رونق کل کے لیے بھی بچا رکھنی ضروری ہے۔

اگلے دن کی تقریر میں ان کا اصرار ہے کہ ''محض ترقی پسندی کافی نہیں، وہ چاہتے ہیں کہ ''جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی تلقین بھی کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔'' ان کے نزدیک ''اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں'' اور ''اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔''

انجمن کی اس نیم تاریخی یادداشت میں سوشلزم اور کمیونزم کا نام لے کر ان کی پرجوش حمایت مولانا ہی نے کی جبکہ ان کے علاوہ کسی نے ان نظریات کا نام بھی نہیں لیا۔ کون جانے مولانا کی تقریر کو ہی پریم چند نے 'بے تحاشہ دوڑنا' قرار دیا ہو۔

مولانا انتہاؤں کے انسان تھے۔ بیدل کی جے جے، کرشن جی کے ایسے عاشق تھے کہ جنم اشٹمی میں ہر سال متھرا جانے کی کوشش کرتے اور کمیونزم سے رغبت کا یہ عالم تھا کہ وہ لفظ سوویت کا تلفظ تو بگاڑ سکتے تھے لیکن اس سے اپنی محبت کو قربان کرنے کے لیے کسی طرح تیار نہ تھے۔ سجاد ظہیر کو ایک نظم سناتے ہیں جس کا پہلا شعر یوں ہے:

معیشت میں ہر سو رنگ فطرت ہے جہاں میں ہوں
اخوت ہے جہاں میں ہوں، سویت ہے جہاں میں ہوں

نہ صرف یہ، بلکہ وہ مصر ہیں کہ ''سوویت عربی لفظ ہے جس کے معنی برابری (مساوات) کے ہیں اور تحقیق کی جائے تو معلوم ہوگا کہ 'سوویت' بھی دراصل اسی عربی لفظ کی روسی شکل ہے۔ روسی میں عربی کے بہت سے لفظ ہیں، ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو۔''

اور پھر حیدرآباد کی اردو کے ترقی پسند مصنفین کی پانچ روزہ کانفرنس میں فحاشی کے خلاف قرارداد میں 'لطیف ہوسناکی' پر اس قدر اصرار کرتے ہیں کہ قرارداد ہی واپس لے لی جاتی ہے اور ان کی طرف تماشہ طبیعت سے عاجز آ کر سبط حسن یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ''اس شخص کا تاریخی رول ہی ہمیشہ اس قسم کی بے ڈھب باتیں کر کے سب کو مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ جب تک کانگریس میں رہے یہی کیا۔ مسلم لیگ میں مسٹر جناح کو عاجز کر رکھا ہے اور آج ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں وہی رول ادا کر رہے ہیں۔''

مولانا کا یہ مرتبہ محض ان معاملات تک محدود ہے جن کا علاقہ کسی نہ کسی طرح ترقی

پسند ادبی تحریک اور انجمن سے ہے اور وہ بھی صرف چند اسٹروکس کی مدد سے۔ یہی حال پریم چند کے قلمی مرقع کا ہے اور ان مرقعوں کا بھی جنھیں اس مضمون میں چھوا بھی نہیں گیا ہے۔

ان کے علاوہ 'روشنائی' سے ایک کسی قدر تفصیلی مرقع، بلکہ پورا خاکہ بھی برآمد ہوتا ہے جس پر سجاد ظہیر نے ضمنی کرداروں کے برابر بھی توجہ نہیں دی ہے۔ تاہم عمل اور ردعمل سے شخصیت کے جو پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں ان کے سروں کو جوڑ کر ایک نہایت خوبصورت اور خاصی حد تک معروضی قلمی مرقع تیار کیا جا سکتا ہے۔

بہتر تو یہ ہوگا کہ یہ کام کوئی ایسا شخص کرے جس نے سجاد ظہیر کو دیکھا تک نہ ہو۔ یہ کام کسی ناول یا طویل افسانے سے کسی کردار کو برآمد کر کے اس کا مرقع تیار کرنے کی طرح کا ہوگا، لیکن اگر یہ نہ ہو سکے تو یہ کام کسی ایسے شخص کو ضرور کرنا چاہیے جس نے انھیں دیکھا چاہے تھوڑا سا ہو، لیکن جانا بہت سا ہو۔

O

ابو الکلام قاسمی

سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے

اردو زبان و ادب کے حوالے سے ترقی پسند فکر کا سلسلہ یوں تو روس کے انقلاب کی گونج، اشتراکی فکر کے بڑھتے ہوئے اثرات 'انگارے' کی اشاعت اور 1935 میں ادب اور زندگی کے موضوع پر اختر حسین رائے پوری کے غیر معمولی طور پر موثر مضمون سے شروع ہو گیا تھا، مگر جس سماجی اور ادبی دانشور نے ان بکھرے ہوئے تصورات اور سیال رویوں کو تنظیمی اور ادبی تحریک میں تبدیل کرنے کا کارنامہ انجام دیا، وہ سجاد ظہیر تھے۔ شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ ترقی پسند فکر کی اس شیرازہ بندی کے جو اثرات اردو کے ادبی اظہار اور تخلیقی اصناف پر مرتب ہوئے اس کو کسی ایک تخلیقی طریق کار میں محدود اور محصور کرکے نہیں دیکھا جاسکتا، لیکن اس طرز فکر کے باعث اردو کی ادبی تنقید ایک مخصوص طرح کی ضابطہ بندی سے ضرور آشنا ہوئی۔ ترقی پسند تنقید سے قبل اردو میں اگر کسی تنقیدی رویے کا سلسلہ دراز ہوتا رہا وہ اپنی اساس کے اعتبار سے الطاف حسین حالی کے ناقدانہ رویے تھے جن کا محور تو یقیناً مشرق کے ادبی اور تنقیدی تصورات تھے مگر ان تصورات کے ساتھ مغربی تنقید کے بعض اصولوں کو ہم آمیز کرکے اسے ایک طرح سے اردو شعریات کو تشکیل دینے کی ایک بڑی کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا تھا، لیکن یہ تنقید بعض اعتبارات سے لازمانی تھی۔ کسی مخصوص عہد کی فکری ضروریات سے اس کا کوئی گہرا سروکار نہ تھا اس وقت تک کسی مخصوص زمانے کی صورت حال اور ادبی تقاضوں کو سامنے رکھ کر اردو تنقید کے اصول وضوابط کی تشکیل نو کی کوشش نہیں کی جاسکتی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے پہلی بار عمومی اور مطلق تنقیدی اصولوں کو معاصر صورت حال کا سیاق وسباق فراہم کرنے اور اپنے عہد میں رونما ہونے والے ادبی تقاضوں اور سوالوں کا جواب دینے کی کوشش کی، اور اس طرح حالی

اور شبلی کے زیر اثر تشکیل شدہ تنقیدی فکر اور اس فکر کے سایے میں پروان چڑھنے والے تخلیقی ادب کو ایک مخصوص سمت میں گامزن ہونے کے مواقع میسر آئے۔ ترقی پسند تنقیدی فکر کی بنیاد ایک مخصوص نصب العین پر قائم تھی مگر اس کی مناسبت سے وہ سوالات شدت کے ساتھ زیر بحث آئے جو ادبی رویوں کی لازمانیت کو ایک مخصوص عہد اور مخصوص فکری صورت حال سے جوڑتے تھے۔

ترقی پسند تنقید کے زیر اثر جو سوالات اٹھائے گئے ان میں ادیب کی سیاسی و سماجی وابستگی کا مسئلہ، ادیب کی انفرادیت یا اجتماعی زندگی سے اس کے رشتے کی نوعیت، ادب کو سیاسی فکر کا آلۂ کار بنانے یا نہ بنانے کا معاملہ اور ماضی کے ادب کے سلسلے میں ترقی پسند تنقید کا نقطۂ نظر جیسے مسائل سرفہرست تھے۔ ان تمام مسائل کے بارے میں اظہار خیال اور بحث و تمحیص کا جو سلسلہ شروع ہوا اس میں اگر کہیں انتہاپسندی تھی تو کہیں توازن کا رویہ نمایاں تھا۔ کوئی نقاد اشتراکی فکر کی بالادستی کا طرفدار ہوکر اس حد تک موضوع اور مواد کی اولیت کا طرفدار تھا کہ شعری اور ادبی تدبیروں کو ثانوی حیثیت دے بیٹھا تھا اور کوئی ادب کی ادبیت اور فنی قدروں کے معاملے میں کسی نوع کی مفاہمت کرنے کو تیار نہ تھا۔ اس موقع پر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ کم و بیش اسی زمانے میں حلقۂ ارباب ذوق کی سرگرمیوں کا آغاز ہوگیا تھا اور اس حلقے کے نمائندے ہیئت اور اسلوب کی بالادستی کے طرفدار تھے۔ یہاں اس تفصیل میں جانے کا موقع تو نہیں کہ کس ترقی پسند نقاد کا رویہ کیا تھا، اور کس نے انتہاپسندی کا ثبوت دیا اور کس نے اعتدال اور توازن سے کام لینے کی کوشش کی۔ تاہم متذکرہ پس منظر میں اس بات کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کہ جس شخص نے ترقی پسند تصورات کو ایک منظم تحریک اور طاقتور ادبی رجحان بنانے میں قائدانہ کردار ادا کیا اس کے تنقیدی رویے کیا تھے اور اس نے ادب کے ادبی تقاضوں کے ساتھ کس حد تک انصاف برتنے کی کوشش کی؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ سجاد ظہیر نے اشتراکیت کو بطور عقیدہ قبول کیا تھا، اشتراکی نظام کی جدوجہد میں عملی شرکت کو اپنا لائحۂ عمل بنایا تھا اور ترقی پسند فکر کو ادبی اور فنی اظہار اور اسلوب کے ساتھ ہم آمیز کرنے کی طرف توجہ صرف کی تھی، مگر اس سے زیادہ اہم سوال

یہ ہے کہ ادبی اقدار اور اردو کے قدیم ادبی ذخیرے کی طرف عام ترقی پسند نقادوں کے برخلاف ان کے رویے کیوں کر اعتدال و توازن سے ہم آہنگ تھے؟ اس کی ایک بڑی وجہ تو یہ ہے کہ انھوں نے صرف اشتراکی فکر اور اس اشتراکیت کے فروغ کے لیے ادب کو محض آلۂ کار بنانے کا مقصد پیش نظر نہیں رکھا بلکہ وہ ترقی پسند تنقید کو بعض فکری بنیادوں پر استوار کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے اپنے بیشتر مضامین میں ترقی پسند تنقید کو اس طرح نظریاتی تناظر سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی کہ وہ مارکسی جمالیات کی تشکیل کا ایک مثالی نمونہ بن جائے۔ چنانچہ انھوں نے انسانی معاشرے میں زبان کے استعمال کی معنویت، ادب اور سماج کی مشترک اقدار اور شعر و ادب کی تخلیق کے ترقی پسند نقطۂ نظر کے تعین پر خاص توجہ صرف کی۔ اس ضمن میں سجاد ظہیر نے تخلیقی عمل کے مارکسی زاویۂ نظر کو مرتب کرکے کچھ اس طرح پیش کیا، اور تخلیقی عمل کے محرکات کا سراغ لگاتے ہوئے انسانی تاریخی اور عمرانی رشتوں اور انسانی جبلت سے شعر و ادب کی تخلیق کے نئے رابطوں کی نشاندہی کچھ اس انداز میں کرنے کی کوشش کی:

> ''انسان کی بحیثیت انسان دو خصوصیتیں ہیں جو اسے دوسرے حیوانوں سے ممیز کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ کہ وہ اوزار بنانے کا جن کے وسیلے سے اس نے قدرت کی قوتوں کو معیشت اور اپنے تحفظ کے لیے استعمال کرنا سیکھا۔ دوسری یہ کہ وہ زندہ رہنے اور کام کرنے کے دوران میں اپنی جبلی صداؤں کو زبان کی شکل میں بدل کر اپنے مطالب اور مفہوم ادا کرنے کے لیے اور انسانی زندگی کی بڑھتی ہوئی پیچیدگیوں کے اظہار کے لیے بامعنی الفاظ اور جملوں کا اختراع کرتا [illegible] پہلے زمانوں میں انسان نے لفظوں کی طلسمی کیفیت محسوس کی۔ لفظ جو شعور اور معنی، تخیل اور فکر کا صوتی اظہار تھے۔ اسم اعظم تھے جن سے وہ نہ صرف اپنے ماحول اور حالات زندگی اور جہد حیات پر قدرت حاصل کرنے کے لیے تخلیقی، ذہنی اور روحانی طور پر وہ اپنے کو زیادہ مضبوط اور طاقت ور بنا سکتا تھا۔'' (سجاد ظہیر، ادب اور زندگی)

ان فقروں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ لسانی اور ادبی اظہار کے محرکات و عوامل کی

تلاش و جستجو میں سجاد ظہیر، کس طرح تاریخی اور ثقافتی عوامل کو نشان زد کرتے ہیں اور کیوں کر اشتراکی فکر کو ادبی فکر سے ہم رشتہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔

انھوں نے 'روشنائی' میں اپنی یادوں کی بازیافت کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک سے متعلق تاریخی حقائق اور تحریکی سرگرمیوں کی واقعاتی تفصیلات کا ذکر تو کیا ہے، مگر اس کے ساتھ ہی انسانی سرشت کی شناخت، ادبی اظہار کی قوت اور ماضی کے ادبی ورثے کے سلسلے میں بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے رفقائے کار میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو ماضی کے ادبی ورثے کو جاگیردارانہ عہد کی باقیات یا زوال آمادہ غنائیت کہہ کر مطعون کرنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا کرتے تھے۔ جبکہ اس کے برخلاف قدیم غنائی شاعری کے بارے میں سجاد ظہیر اپنے بالکل مختلف ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ انھوں نے 'روشنائی' میں اس مسئلے پر متعدد مقامات پر اپنی واضح رائے دی ہے جس کا ایک نمونہ یہاں بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

> ''یہ صحیح تھا کہ جاگیری عہد کی ایسی عاشقانہ شاعری جس کے ذریعہ پست ہمتی، اخلاقی ابتذال، تقدیر پرستی اور شکست خوردگی کی تلقین کی گئی تھی، ہمارے لیے ناقابل قبول تھی — لیکن ایسی شاعری جس میں سچی محبت کی کسک ہو، جس میں انسان کی ناکامیوں اور محرومیوں کا اظہار کرکے اس کا تزکیہ نفس کیا جائے جو ہم میں دردمندی اور پاکیزگی پیدا کرے، جس میں انسانی خصائل کو بہتر بنانے کی غرض سے افراد اور معاشرت پر تنقید ہو، جس سے ہماری زندگی کی زینت بڑھے اور انسانی جذبات میں بلندی اور لطافت پیدا ہو، ہرگز ایسی نہیں جسے رد کیا جائے۔ ایک ترقی پسند انقلابی کے لیے ایسی شاعری اتنی ہی ضروری اور مفید ہے جتنی کسی دوسرے مہذب انسان کے لیے۔'' (روشنائی)

چونکہ ترقی پسند تحریک کے دور آغاز میں دو مسائل پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت تھی، اول اس موقف کی وضاحت بڑی اہمیت کی حامل تھی کہ ہم اپنے پورے ادبی سرمائے کے سلسلے میں کیا نقطۂ نظر رکھتے ہیں اور دوسرے یہ کہ آئندہ جس ادب کی تخلیق ترقی پسند فکر کو ممیز کرسکتی تھی اس کی نوعیت کیا ہو؟ اس میں مواد اور ہیئت کی ہم رشتگی کا انداز کیا ہو اور

مستقبل کے تخلیقی ادب میں وہ کون سے اسالیب ہو سکتے ہیں جو اس فکر کے عملی اظہار کے لیے زیادہ مفید اور کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ متعدد ترقی پسند نقادوں نے ماضی کے ادب کے سلسلے میں واضح طور پر منفی نقطۂ نظر اپنانے کا ثبوت دیا تھا اور جاگیرداری کے عہد کو معتوب قرار دینے کے لیے اس عہد میں تخلیق کیے گئے ادب کو بھی جاگیرداری ادب کا نام دینے کی کوشش کی تھی مگر اس سلسلے میں سجاد ظہیر کے تنقیدی تصورات کو صحیح معنوں میں ترقی پسند زاویۂ نظر کا بادِ پیما قرار دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے انتہا پسند نقادوں کے متوازی بہت ہی توازن اور اعتدال کے ساتھ ترقی پسند نقطۂ نظر کی اصابت رائے کا تاثر قائم کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے مختلف موقعوں پر مختلف انداز میں اردو کے کلاسیکی ذخیرے کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا، اور وہ ہمیشہ شدت اختیار کرنے والے رفقاء کا قبلہ درست کرانے کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ جب خواجہ احمد فاروقی کی کتاب 'مثنوی زہرِ عشق کا مطالعہ' شائع ہوئی تو ہنس راج رہبر نے رئیسوں کی داستان عشق بیان کرنے والی اور جنسی لذت پرستی کی تلقین کرنے والی اس نوع کی مثنوی یا شعری تخلیق کو اہمیت دینے کی مخالفت کی، یا پھر جب راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ایک خطبۂ صدارت میں میر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے خاصا سخت رویہ اختیار کیا، اسے قنوطی اور فراری قرار دیا تو سجاد ظہیر نے ان رویوں کی شدت کو نشان زد کیا اور اس قسم کی انتہا پسندی سے احتراز کرنے کی تلقین کے طور پر 'غلط رجحان' کے عنوان سے نہایت متوازن اور مدلل مضمون لکھا اور ان رویوں کو گمراہی سے تعبیر کرنے میں ذرا بھی تکلف سے کام نہیں لیا۔ اسی طرح جب ظ-انصاری نے اپنے ایک مضمون میں غزل کی صنف میں جاگیردارانہ تمدن کے نقوش کی نشاندہی کرتے ہوئے غزل گوئی کو فراری ادیبوں کی پناہ گاہ قرار دیا تو سجاد ظہیر نے اس کا جواب دیتے ہوئے غزل کی صنف کی معنویت کو اس طرح نمایاں کیا اور اس صنف سخن کے امتیازات پر روشنی ڈالی:

> "یہ حقیقت ہے کہ سعدی اور خسرو کے زمانے سے لے کر غالب تک
> فارسی اور اردو شاعری کی مرکزی اور بہترین شعری تخلیق غزل کی صنف میں ہوئی۔
> گو اس زمانے میں مثنویاں، قصیدے، مرثیے، قطعے اور بلند پایہ مسلسل نظمیں بھی

لکھی گئیں، پھر بھی شاعری نے تخیل کے جوہر لطیف کی حیثیت سے جو تابانی اور معنویت، حسن اور دلکشی صنف غزل میں پیدا کی اور اسے مقبولیت اور مرکزیت حاصل ہوئی وہ اس دور میں کسی دوسری صنف کو نہیں ہوئی۔" (ذکر حافظ)

سجاد ظہیر نے غزل کی صنف کی امتیازی صفات اور اردو اور فارسی غزل کے سرمایے سے متعلق ان خیالات کا اظہار اپنی کتاب 'ذکر حافظ' میں کیا تھا، اس لیے کہ ظ-انصاری نے غزل کے سرمایے کو حافظ کی غزل گوئی کے حوالے سے ہی ایک فراری صنف کا نام دیا تھا اور اس طرح حافظ کی شاعری کو فراریت پسندی اور عیش کوشی کا نمونہ قرار دیا تھا۔ اپنے مضمون میں ظ-انصاری نے اسی پر بس نہیں کیا بلکہ اس قسم کی شاعری میں لذت کوشی اور داخلیت کے عناصر کی نشاندہی بھی کی تھی اور اسے دنیا کی بے ثباتی پر اصرار کرنے والی شاعری بتایا تھا۔ اپنی کتاب میں سجاد ظہیر نے غزل کی صنف کی مدافعت تو کی ہی، غزل سے متعلق مقدمہ قائم کر کے حافظ کی غزلیہ شاعری کو اپنے تہذیبی ورثے کا اعلیٰ ترین نمونہ قرار دیا اور اس ضمن میں ظ-انصاری کی شدت پسندی کی گرفت بھی کی۔ انھوں نے بڑی وضاحت سے لکھا کہ:

"میرا خیال ہے کہ حافظ کی شاعری پر انفعالی تصوف، فراریت، داخلیت اور لذت پرستی کا الزام لگا کر اپنے تہذیبی ورثے کے اس انمول رتن کو ماضی کی ان بہت سی چیزوں کے ساتھ جو آج ہمارے لیے بے مایہ اور مضرت رساں ہیں، کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دینے میں ظ-انصاری نے غلطی کی ہے۔" (ذکر حافظ)

اس سلسلے میں حافظ کے حوالے سے ادبی تنقید کے منصب، تنقید میں دلچسپی کے عنصر کی اہمیت، سماجی پس منظر پر ضرورت سے زیادہ اصرار کرنے سے احتراز اور مجموعی طور پر تنقیدی طریق کار کے بارے میں سجاد ظہیر نے بڑی وضاحت کے ساتھ اپنے موقف کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی بعض اور دوسری تحریروں میں بھی ادبی تنقید کو محض ترقی پسند تنقید نہ بنا کر ادبی تفہیم اور پرکھ کا وسیلہ بنانے کی طرف اپنے ساتھیوں کی توجہ مبذول کرائی ہے۔ ان کے اس نوع کے خیالات کا سب سے مربوط اظہار ان کی بیگم رضیہ سجاد ظہیر کے نام اس خط میں ہوا ہے جس میں انھوں نے حافظ سے متعلق اپنی

کتاب 'ذکر حافظ' میں اختیار کیے گئے تنقیدی طریق کار کی وضاحت کی ہے اور اپنے حوالے سے ترقی پسند تنقید کی عام صورت حال پر تبصرہ کیا ہے:

''اس کتاب میں، میں نے کوشش کی ہے کہ وہ خامیاں نہ ہوں جو مجھے اکثر نقادوں کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔ اول تو یہ کہ تنقید میں ادب کی چاشنی ہونے پڑھ کر لوگوں کو حظ آئے۔ وہ محض تشریح نہ ہو بلکہ بجائے خود ایک تحریر لطیف بھی ہو، دوسرے یہ کہ اس میں زیر نظر شاعر کا محض سماجی پس منظر نہ ہو، جیسے فلاں شاعر جاگیرئی دور کے انحطاط کی پیداوار تھا، تیسری بات یہ دکھائی جائے کہ اس کے کلام میں خوبی یا بدتر یا خرابی اور بے کیفی اور سپاٹ پن کیوں ہے؟ اس میں حسن و لطافت کے کون سے پہلو ہیں۔ چوتھے یہ کہ ماضی کے ادب عالیہ کا جائزہ لیتے ہوئے ٹھوس طریقے سے یہ دکھایا جائے کہ وہ کون سا حصہ اور کون سی باتیں ہیں جن کے ذریعے شاعر نے انسان کی انسانیت، اس کی تہذیب نفس اور اس کے انبساط میں اضافہ کیا ہے اور جو اب بھی ہمارے لیے قابل قدر ہے اور ہمیشہ رہے گا۔'' (رضیہ سجاد ظہیر کے نام خط)

ادب میں حقیقت نگاری کا تصور ترقی پسند تحریک سے قبل سے ہی زیر بحث تھا اور حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کو بالخصوص فکشن کے حوالے سے بے حد کارآمد طریق کار تصور کیا جانے لگا تھا۔ اسی باعث حقیقت نگاری کے بہترین نمائندے کی حیثیت سے فلابیر اور فطرت نگاری کے ترجمان کی حیثیت سے ژولا نے فکشن کو ان رجحانات کا نقطۂ عروج سمجھا جاتا تھا۔ اتفاق سے کم و بیش اسی زمانے میں شاعری کی حقیقت نگاری کا وسیلہ بنانے کا مسئلہ زیر بحث آیا۔ یہی سبب تھا کہ انگریزی کی رومانی شاعری کے سلسلے میں حقیقت اور رومانیت کی بحث ابھی اپنے انجام کو بھی نہیں پہنچی تھی کہ روس میں اشتراکی ادیبوں کے لیے نری حقیقت نگاری کو بنیادی لائحہ عمل قرار دینے کی کوششیں سامنے آنے لگیں۔ کم و بیش اسی زمانے میں جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک اپنے خد و خال کا تعین کر رہی تھی، روس میں حقیقت نگاری کی نئی تعبیروں کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا اور نری حقیقت نگاری کے برخلاف تنقیدی حقیقت نگاری، اشتراکی حقیقت نگاری اور انقلابی حقیقت نگاری کے تصورات پیش کیے گئے۔ گورکی نے اشتراکی ادیبوں کی کانفرنس میں اس حقیقت نگاری کو جس کے

ذریعہ موجودہ صورت حال کو تبدیل کرنے اور کسی بہتر صورت حال کا خواب دیکھنے کا رویہ ملتا ہو، اس وقت تنقیدی اور انقلابی حقیقت نگاری کا نام دیا۔ بعد کے زمانے میں بعض اشتراکی نقادوں بالخصوص لوکاچ نے اس کی تفصیل اور تخلیقی ادب کے حوالے سے نئی تعبیریں پیش کیں۔ اردو کے ترقی پسند ادب میں طبقاتی سماج کو تبدیل کرنے اور عوامی رویوں کو ادب میں روبہ عمل لانے کی غرض سے بغاوت اور انقلاب کے تصور کو حد درجہ شدت کے ساتھ پیش کیا جارہا تھا۔ سجاد ظہیر نے بھی انقلابی تصورات کو اپنی مختلف تحریروں میں لازمی قرار دیا اور انقلابی شاعری کو اشتراکی فکر کے فروغ کے لیے ناگزیر بتلایا۔ ان کے اس موضوع کے خیالات کا اندازہ ان جملوں سے لگایا جا سکتا ہے:

> "ہر انقلابی ادیب کے لیے یہ جان لینا ضروری ہے کہ انقلابی تحریک میں پوری طرح حصہ لیے بغیر اس کی ذہنی اور جذباتی ترقی ناممکن ہے۔ انقلابی ادب زندگی سے علاحدہ ہو کر نہیں پنپ سکتا۔" (اردو کی جدید انقلابی شاعری)

مگر جب قاضی نذرالاسلام کی انقلابی نظموں کے تراجم کے زیراثر ترقی پسند حلقے میں انقلاب کا تصور انتہا پسندی کا شکار ہونے لگا اور جوش ملیح آبادی کی انقلابی نظموں نے شاعری اور انقلاب کے فرق کو تقریباً معدوم کرکے رکھ دیا تو سجاد ظہیر نے انقلابی شاعری سے متعلق مبسوط مضمون لکھ کر انقلاب کے تصور کو اس طرح متوازن کرنے کی کوشش کی:

> "ہمارے نوجوان شاعروں کا انقلاب کا تصور بہت سادہ ہے۔ ان کی نظموں میں انقلاب کی کوئی بھیانک تصویر ہمارے سامنے پیش کی گئی ہے۔ انقلاب کے تخریبی پہلو پر اتنا زور دیا گیا ہے اور اسے اتنا مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے انقلابی شاعروں نے ایک حد تک سرمایہ داروں اور استحصال پرستوں کی کھینچی ہوئی انقلاب کی تصویر کو اپنا لیا ہے جو وہ عوام کو انقلاب سے ڈرانے کے لیے کھینچتے رہتے ہیں۔ انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے۔ یہ ایک طرح کی ذہنی دہشت گردی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے جو ایک درمیانی طبقے کے انقلاب پرست نوجوان کے لیے ابتدا میں شاید درست ہو لیکن انقلابی شاعری کو اس سے دور رہنا چاہیے۔" (انقلابی شاعری)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سجاد ظہیر انقلابی شاعری سے موسوم اور شعریت سے محروم بعض ایسے نمونوں کے سلسلے میں جو اس دور میں ترقی پسندی کی شناخت بنتے جا رہے تھے، ان کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اور انھیں اپنی تحریک کے لیے کس قدر نقصان دہ تصور کرتے تھے لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ نظری طور پر انقلاب یا سیاست کے ساتھ شاعری کے رشتے پر عام اظہار خیال میں بھی انھوں نے ہر جگہ اعتدال سے کام لیا ہے اور شعری عناصر کی بالادستی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں قبول کیا ہے۔ تاہم ادب اور سیاست کے رشتے پر اپنی رائے دیتے ہوئے انھوں نے نیا ادب میں ایک سے زیادہ بار معاصر سیاسی صورت حال اور موجودہ نظام کے خلاف غم و غصہ اور شدید جذباتیت کا جواز بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان کے اس نوع کے خیالات کا ایک نمونہ کچھ اس طرح ہے:

> ''ترقی پسند شعراء اگر ایک نظام کے خلاف غصہ اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں تو ان پر یہ الزام نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ شاعری کے دائرے سے باہر قدم رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، محبت، یہی تو وہ جذباتی مادہ ہے جس سے شاعر اپنے خیال کا مجسمہ لفظی توازن کی شکل میں تیار کرتا ہے۔ سرمایہ داری کو مٹانے کے لیے اگر وہ مزدوروں اور کسانوں کے خفتہ جذبات کو جگانے میں کامیابی حاصل کرتا ہے تو یہ اس کی شاعری کی کامیابی ہے۔ جس مقصد کے لیے اس نے جانفشانی کی وہ حاصل ہو گیا۔'' (نیا ادب)

یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جہاں پہنچ کر سجاد ظہیر کو اپنے موقف کی انقلابیت اور اشتراکی تصورات کو عجلت کے ساتھ روبہ عمل دیکھنے کی خواہش انھیں ادبی اقدار سے کسی قدر غافل کر دیتی ہے۔ ایسے عالم میں وہ اپنے اشتراکی جوش و خروش اور اپنے تربیت یافتہ شعری مذاق یا فنی اقدار کی حرمت کے مابین توازن قائم نہیں رکھ پاتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بسا اوقات ان کی فکری شدت، فنی ریاضت پر غالب آ جاتی ہے۔ مگر یہ فراموش نہ کرنا چاہیے کہ اس نوع کا عدم توازن ان کی تحریروں میں برائے نام ہی ملتا ہے، ورنہ بالعموم ان کی تحریریں اس نوع کے تضادات اور الجھنوں سے پاک ہیں اور اکثر ان کے مرتب ذہن

اور استقامت رائے کا تاثر قائم کرتی ہیں۔ ابتدائی دور میں ترقی پسند تنقید کے لیے مقاصد کی بالادستی اور سماجی نقطۂ نظر کے اظہار میں فنی قدروں کو پھلانگ کر پروپیگنڈے یا خطابت کا انداز اختیار کرلینا صائب الرائے، ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے لیے ایک بڑا سوالیہ نشان تھا۔ سردار جعفری نے تو متعدد بار اپنی شاعری کے حوالے سے اپنے خطیبانہ اسلوب کا جواز بھی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اپنے مجموعے 'پتھر کی دیوار' کے دیباچے میں انھوں نے خطابت اور شاعری کی ہم آمیزی کو باقاعدہ ایک نظریے کی شکل میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ مگر جس شاعر کی شاعری کا خطابیہ لہجہ سب سے زیادہ زیر بحث رہا وہ جوش ملیح آبادی تھے۔ شاید اسی باعث جوش اور ان کی قبیل کے بعض اور شاعروں کے خطیبانہ لہجے کے بارے میں سجاد ظہیر نے اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ:

> ''واعظانہ اور خطیبانہ انداز بھی ہماری انقلابی نظموں میں کافی پایا جاتا ہے۔ یہ بھی پرانے طرز کی شاعری کا ایک ترکہ ہے جس سے ہم اپنا دامن چھڑالیں تو اچھا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ہمیں نوجوانوں پر اثر ڈالنا ہے، انھیں ترقی پسند طرز عمل کے راستے پر لے جانا ہے، ان کے جذبات کو بیدار کرنا ہے، لیکن فن کے ماہر جانتے ہیں کہ ناصح، وہ چاہے کتنا ہی مشفق کیوں نہ ہو، ہمیشہ ناپسند کیا جاتا ہے۔ نوجوانوں سے خطاب، طالب علموں سے خطاب، سپاہی سے خطاب اب بند ہونا چاہیے۔ اگر آپ کو کچھ کہنا ہے تو آپ ملاپن چھوڑیے، لوگ آپ کا بھی مذاق اڑائیں گے۔'' (نیا ادب)

ایک اور جگہ سجاد ظہیر نے شاعری میں شعریت پر وعظ اور خطابت کی بالادستی کو کسی مخصوص شاعر کے حوالے کے بغیر اصولی طور پر فنی تقاضوں کے منافی بتایا ہے اور انسانی ذہن پر ادب اور فن کی تاثر آفرینی کا عمدہ تجزیہ کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے:

> ''آرٹ ایک ایسا آلہ ہے جو ہمارے ذہن پر نازک طریقوں سے اثر ڈالتا ہے۔ جذبات کو بیدار کرنا، دماغ کو ہوشیار کرنا ایک مشکل کام ہے اور بہترین اور کامیاب آرٹ وہی کہا جاسکتا ہے جو ہمارے جذبات و ادراک کی سطح ہی نہیں بلکہ ان کی گہرائیوں تک اور ان کی پیچیدہ راہوں تک سے واقف

ہو۔ اس لیے صرف نعرے، صرف ندا، خطاب اور پکار سے کام نہیں چل سکتا،
بلکہ خطرہ یہ ہوتا ہے کہ اگر یہ چیز ضرورت سے زیادہ کی یا بھونڈی طرح سے
کی گئی تو سننے والے کے جذبات پر گراں پڑ سکتی ہے۔'' (نیا ادب)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ بعض ادبی میلانات کے زیر اثر شعر و ادب میں مواد کی بالادستی پر اصرار ملتا ہے اور بعض رجحانات ہیئت و اسلوب کے تقدم اور اہمیت پر زور دیتے ہیں، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ کوئی ادبی میلان صرف مواد کو یا صرف اسلوب کو تخلیقی ادب کی ضمانت قرار دے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل مواد اور ہیئت کے تناسب کا مسئلہ اس طرح زیر بحث بھی نہیں آیا تھا۔ البتہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ نقادوں کے ردعمل میں بعد کے زمانے میں جدیدیت کے زیر اثر بعض نظریہ سازوں نے موضوع اور مواد کے مقابلے میں ہیئت و اسلوب کی بالادستی پر کچھ ضرورت سے زیادہ اصرار کیا گیا۔ مگر قدیم تنقید خواہ مغرب میں یونان سے لے کر برطانیہ تک کی ہو یا مشرق میں عربی اور سنسکرت زبانوں کی، ہمیشہ لفظ و معنی اور ہیئت و مواد کے متوازن آمیزے کو جسم و جان کے رشتے سے تعبیر کرتی رہی۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسندی کی شدت کے زمانے میں جب مواد کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا تھا اور ہیئت کی اہمیت کو تہذیبی انحطاط کی ایک صورت قرار دیا جانے لگا تھا، اپنی دوٹوک رائے کا اس طرح اظہار کیا:

''فالواقع یہ کہنا ضروری ہے کہ مواد کی عظمت یا اہمیت، شعر و نغمہ کے اچھا
ہونے کے لیے کافی نہیں ہے۔ امن عالم، حب وطن، اشتراکی انقلاب، ایشیا اور
افریقہ کی بیداری اور دنیا کی محکوم قوموں کا جہاد، محنت کشوں کے خلاف
نظام ظلم کے انہدام اور انسانی مقدر کو تبدیل کرنے کی جدوجہد، ترقی پسندوں نے ان
تمام موضوعات پر لکھا ہے، لیکن ان کا یہ سبب ہے کہ ان کی تخلیقات میں ایسی
کم ہیں جو اچھی اور قابل تحسین قرار دی جا سکیں۔'' (روشنائی سے چند صفحے)

اس اجمال کی تفصیل ان کے ایک دوسرے مضمون میں ملتی ہے جس میں مواد اور ہیئت کی متناسب ہم آہنگی کو ہی اعلیٰ فن کی ضمانت قرار دینے کی کوشش کی گئی ہے:

''شاعر کا پیدا ہونا شاعری ہے، وہ لفظ و معنی ہیں۔ شعر کی ہیئت و ترکیب

کے اصول معجزہ نہیں۔ اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں، اس کے لیے ہمیں نظمیں نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے۔ اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا اگر وہ ہمارے احساسات کو طاقت کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر رہے گا، تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔" (ایضاً)

چونکہ سجاد ظہیر نے اپنی بیش تر تحریروں میں ایک نظریہ ساز نقاد کا کردار ادا کیا اس لیے ان کی ناقدانہ قدر و قیمت کے تعین کے لیے متذکرہ نظری تنقیدی رایوں میں متوازن اور معتدل طرز فکر کی گونج ہر جگہ سنائی دیتی ہے، لیکن ترقی پسند تحریک چونکہ ایک ادبی تحریک تھی اور سماجی اور اشتراکی تصورات کی ادبی کامیابی کا سارا دارومدار تخلیقی ادب میں ان کی موثر اور کامیاب پیشکش پر تھا، اس لیے سجاد ظہیر نے اپنے معدودے چند مضامین میں ہی سہی، مگر متعدد تخلیقی فن پاروں کا عملی جائزہ بھی لیا ہے اور ان کی تخلیقی اور فنی کامیابی اور قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ انھوں نے اپنے ایک اہم مضمون 'اردو شاعری کے چند مسئلے' میں' فیض کی نظم 'ملاقات' اختر الایمان کی نظم 'ایک لڑکا' اور مخدوم محی الدین کی نظم 'سناٹا' کا جس طرح تجزیہ کیا ہے اور ان کی معنویت نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، اس نوع کی مثالیں پوری ترقی پسند تنقید میں مشکل سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ انھوں نے اپنے ان تجزیوں میں مختلف الفاظ کے مابین پیدا ہونے والے رشتوں، بعض الفاظ کی استعاراتی معنویت اور عدم وضاحت کے سبب مفاہیم کے امکانات کی تلاش و جستجو میں جس نوع کی نکتہ آفرینی اور جزرسی کا ثبوت فراہم کیا ہے ان سے ایک عملی نقاد کی حیثیت سے ان کی قدر و منزلت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ان کے متذکرہ تجزیوں کے بعد بھی ان نظموں کے بہت کم ایسے عملی تجزیے ملتے ہیں جن میں اس پائے کی سخن شناسی اور فنی تدبر کا اظہار کیا گیا ہو۔

سجاد ظہیر بنیادی طور پر دانشور تھے۔ چونکہ ان کی ذہنی نشوونما اور تربیت میں فارسی اور اردو کے ادب عالیہ کے مطالعہ اور فکر کے ساتھ فنی ہنرمندیوں کی روایت نے بنیادی کردار

ادا کیا تھا، اس لیے وہ جہاں دانشوری کے تقاضوں سے واقف تھے وہاں ادبی اقدار اور فنی تدابیر کی قدر و قیمت کا بھی شعور رکھتے تھے۔ جذباتی انداز فکر سے احتراز اور ادعائیت آمیز لب و لہجے سے اجتناب کا انداز ان کی بیشتر تحریروں میں نمایاں ہے۔ ایک دانشور کی حیثیت سے انھوں نے ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں مہیا کرنے کی کوشش کی اور اپنی تنقید میں تنقید کی نظری اساس کو اس توازن کے ساتھ قائم کیا کہ وہ صحیح معنوں میں مارکسی اور اشتراکی جمالیات کی تشکیل میں تبدیل ہوجائے۔ جہاں تک ان کی ان تنقیدی تحریروں کا سوال ہے جن کو عملی اور اطلاقی تنقید کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے، ان میں انھوں نے یقینا اپنے تحریکی مقاصد سے صرف نظر نہیں کیا مگر ادب پاروں کے تحلیل و تجزیہ میں امکانی معنویت اور ایک سے زیادہ مفہوم کی گنجائش کو ہمیشہ بہ نظر استحسان دیکھا۔ اپنے نقاد رفقاء کی تحریروں کو چوست اور حد سے بڑی قطعیت اور ادعائیت کے بارے میں کبھی انھوں نے اچھی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ وہ فکری اور فنی نظام کے تقاضوں میں تفریق کرنے کی نہ صرف اہلیت رکھتے تھے بلکہ اس ضمن میں اپنی دوٹوک رائے دینے میں کبھی تکلف سے کام نہ لیتے تھے۔ ان معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اگر ترقی پسند تنقید نے ان کی تحریروں کو مثالی نمونہ بنایا ہوتا تو اس کا دائرۂ کار سکڑنے کے بجائے مزید وسیع ہوسکتا تھا۔

O

ارتضی کریم

سجاد ظہیر اور انگارے کی مکرر قرأت

سجاد ظہیر کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے 'انگارے' سے گزرنا ضروری بھی ہے اور ناگزیر بھی۔ کیونکہ یہی پانچ افسانے سجاد ظہیر کے افسانوں کی کل کائنات اور سرمایہ ہیں، لیکن کمال یہ ہے کہ سجاد ظہیر کے ان پانچ افسانوں نے اردو افسانے کی پانچ دہائیوں گویا نصف صدی کو متاثر کیا۔ 'انگارے' کے ساتھ مشکل یہ درپیش آئی کہ اس انگارے نے ابتدائی صورت میں ہی شعلوں کی شکل لے لی۔ چنانچہ شعلوں کو کون ہاتھ لگائے ہاتھوں کے جلنے کا اندیشہ تھا، جن ہمت والوں نے انگاروں کو چھونے کی کوشش کی، تاریخ گواہ ہے کہ 'پھول' ان کے حصے میں آئے اور جن لوگوں نے دور سے ساحل کا نظارہ کیا وہ انگاروں کی دہک اور شعلوں کی چمک سے محروم ہی رہے۔ عتیق احمد نے لکھا ہے کہ:

> "مشکل دراصل یہ رہتی چلی آئی ہے کہ 'انگارے' کا نام تو ہم سب نے سنا ہے، اس کے افسانے شاید ہی کسی نے پورے پڑھے ہوں، البتہ اس کی بدنامی کی روایت سینہ بہ سینہ بڑی نسل سے چھوٹی نسل کو منتقل ہوتی چلی آرہی ہے۔ لہذا یہ افسانے ہم سب کے لیے بھی صرف اور محض مذہبی بے راہ روی، جنسی اشتہار بازی (بقول قتیل اور شیخ وقت نمازی تہجد گزار نقادوں کے) کے چٹخارے بن کر رہ گئے ہیں۔ یہ سب ابتدائی غیر ذمہ دارانہ غیر ادبی رویے کی باتیں ہیں۔"

راقم نے انگارے کا مطالعہ کیا، رشید جہاں کے افسانوں کو دیکھا۔ پھر مجموعی طور پر 'انگارے' کے افسانوں کے موضوعات، پیش کش، کردار، ماحول کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ بات حلق سے نیچے ہی نہیں اترتی کہ آخر اس مجموعے پر اتنا ہنگامہ اور واویلا، چہ معنی دارد۔

کہا یہی جاتا ہے کہ 'انگارے' میں شامل تحریریں مخرب اخلاق ہیں، جنسی بے راہ روی پر مبنی ہیں، مذہبی عقیدے پر کیچڑ اچھالتی ہیں یا سوالیہ نشان قائم کرتی ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

> "ان کے اعتراض دو قسم کے تھے۔ اول یہ کہ کتاب میں جنت، دوزخ، خدا، علماء اور مذہبی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کیا گیا ہے، دوسرے یہ کہ کتاب میں عریانی ہے، جس سے نوجوانوں کا اخلاق خراب ہوگا۔"

پہلے اعتراض پر تو آگے گفتگو کی جائے گی۔ فوری طور پر دوسرا اعتراض یعنی مخرب اخلاق، عریانی اور جنسی بے راہ روی پر غور کرنا مناسب ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا 'انگارے' کی تمام تر تحریروں کے موضوعات واقعتاً ایسے ہیں جن سے نوجوانوں کا اخلاق خراب ہوسکتا ہے یا ایک دو افسانوں کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے۔ وہ بھی کلی طور پر صحیح نہیں ہے۔ اب دوسرا سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ کیا اردو ادب میں خصوصاً اور ادبیات عالم میں عموماً پہلی بار 'انگارے' کے مصنفین نے اس نوع کے موضوعات کو داخل ادب کیا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب 'نفی' میں ہی ہوگا کیونکہ 'انگارے' سے پہلے اردو داستانوں اور مثنویوں میں جنسی اختلاط اور عشق و رومان کا ذکر کھلم کھلا کیا جاچکا تھا۔ مثلاً یہی اشعار:

رفتہ وشتہ صاف کیسا ہے	کچھ نہ کہہ زیر ناف کیسا ہے
بے طرح آگے راہ چھپلے ہے	دیکھتے واں نگاہ چھپلے ہے
پانو لے کر وہ سر چڑھاتے ہیں	جوکہ ہاتھ اس طرف بڑھاتے ہیں
میری رانوں پہ رکھ، بچانا چوٹ	وہ ترا دونوں ہاتھ کرکے اوٹ
ڈھانپتے ڈھانپتے میں کھل جانا	دامن ادھر ادھر سے لے آنا
کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا	ہاتھاپائی سے ہانپتے جانا
اونچی، چکنی، کڑی، کراری، گول	سینے پہ دونوں چھاتیاں ان مول
جسم میں وہ شباب کی پھرتی	آستینوں کی وہ چپنی کرتی

کیا مخرب اخلاق نہیں ہیں؟ یقیناً ہیں۔ لیکن عبدالماجد دریابادی جو 'انگارے' کو ایک 'شرمناک کتاب' تصور کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> ''واقعہ یہ ہے کہ مذہبی حیثیت سے کہیں بڑھ کر کتاب اخلاقی حیثیت سے بہت گندی اور گھناؤنی ہے۔ مذہب پر تو حملے کہیں کہیں ضمناً آگئے ہیں لیکن شرافت، تہذیب، اخلاق پر حملے تو مسلسل اول سے آخر تک ہیں تعزیرات ہند میں ایک دفعہ فحش نگاری سے بھی تو متعلق ہے۔ اگر ایسی گندی کتاب بھی اس دفعہ کے تحت میں نہیں آسکتی تو خود وہ قانون قابل ترمیم ہے۔''

وہی مولانا عبدالماجد دریابادی مثنویوں کے ان اشعار کو لکھنوی معاشرت کی بعض جہتوں کی بہترین ترجمان اور ان مثنوی نگاروں کو کامیاب جذبات نگار قرار دیتے ہیں۔ ان کے ہی الفاظ ہیں:

> ''محاورات پر یہ عبور، بیگمات کے روزمرہ پر یہ قدرت، زبان کی یہ صحت، بیان کی یہ سلاست، جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے۔''

اس اقتباس کی رو سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'انگارے' کے افسانوں پر عموماً اور سجاد ظہیر کے افسانوں پر خصوصاً جنسی بیان یا فحش نگاری کے حوالے سے ہنگامہ ایک نوع کی زیادتی تھی۔ پھر اسی مندرجہ بالا عبارت میں جو اگرچہ اعتراض کی بھرپور لے رکھتی ہے۔ ہمارے کام کے ایک دو جملے بھی مل جاتے ہیں، جو خود عبدالماجد دریابادی کے خیالات سے متصادم نظر آتے ہیں اور یوں معترض کو جواب بھی فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً ان جملوں پر غور کیجیے

> ''واقعہ یہ ہے کہ مذہبی حیثیت سے کہیں بڑھ کر کتاب اخلاقی حیثیت سے بہت گندی اور گھناؤنی ہے۔ مذہب پر تو حملے کہیں کہیں ضمناً آگئے ہیں۔''

گویا عبدالماجد دریابادی کے مطابق 'انگارے' کے افسانوں میں مذہب پر حملے ضمناً آگئے ہیں، دانستہ کوشش نہیں کی گئی اور یہ کتاب مذہبی حیثیت سے کہیں زیادہ اخلاقی حیثیت سے گھناؤنی ہے۔ اب اگر 'انگارے' کی اخلاقی حیثیت پر ہی سوالیہ نشان لگانا تھا تو پہلے ان داستانوں اور مثنویوں پر بھی معترضین کو نگاہ کرنی چاہیے تھی یا پھر 'گذشتہ لکھنؤ' میں

شرر کے پیش کردہ ان بیانات پر بھی کالک پوتی تھی، جس میں شرر لکھتے ہیں:

"شجاع الدولہ کا طبعی میلان مہ جبین عورتوں اور رقص و سرود کی طرف تھا، جس کی وجہ سے بازاری عورتوں اور ناچنے والی طوائفوں کی شہر میں اس قدر کثرت ہوگئی تھی کہ کوئی گلی کوچہ ان سے خالی نہ تھا اور نواب کے انعام و اکرام سے وہ اس قدر خوش حال اور دولت مند تھیں کہ اکثر رنڈیاں ڈیرے دار تھیں۔

جب حکمراں کی یہ وضع تھی تو تمام اور سرداروں نے بھی بے تکلف یہی وضع اختیار کرلی اور سفر میں سب کے ساتھ رنڈیاں رہنے لگیں۔ گرچہ اس سے بداخلاقی اور بے شرمی کو ترقی ہوئی، لیکن اس میں شک نہیں کہ ان شاہدان بازاری کی کثرت اور امرا کی شوقینی سے شہر کی رونق بہ درجہ ہا بڑھ گئی تھی۔"

جہاں تک مذہب پر چوٹ یا مذہبی رہنماؤں پر طنز و تعریض کا سوال ہے۔ اول تو یہ خیال رکھنا چاہیے کہ یہ طنز نہیں تازیانہ ہے اور اگر طنز ہے بھی تو تعمیری ہے۔ دوم یہ کہ 'انگارے' سے پہلے بھی اردو شعر و ادب میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں، جہاں شعرا نے اپنے اپنے طور پر خدا یا مذہب پر اظہار خیال کیا ہے۔ آخر داستانوں کے بادشاہ کا اولاد نہ ہونے کی صورت میں، خدا کا شکوہ کرنا، کیا معنی رکھتا ہے؟ یا اقبال اور غالب کے بعض اشعار مذہب یا خدا سے Liberty ہی لینے کی کوشش ہے:

طاعت میں تا رہے، نہ مے وانگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دے، کوئی لے کر بہشت کو

کبھی فرصت ہو تو پوچھ اللہ سے　　قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

بندگی میں بھی، وہ آزاد و خودبیں ہیں کہ ہم　　الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

حقیقت تو یہ ہے کہ 'انگارے' میں نہ تو خدا کی شان میں گستاخی ہے، نہ مذہب کے خلاف کسی طرح کا نامناسب اظہار خیال　　اور اگر کچھ قابل اعتراض بات ہے تو صرف یہ کہ 'انگارے' کے مصنفین کا اظہار بے تکلف اور بے باکانہ ہے۔ لب و لہجہ نامانوس اور

قدرے کھردرا ہے۔ 'انگارے' کے مصنفین مذہب مخالف نہیں، مذہب کے نام پر پھیلائی جانے والی گمراہی اور مذہبی اجارہ داریوں کے ذریعے عام کی جانے والی غلط باتوں کے خلاف ہیں۔ وہ عام انسانوں تک اپنی بات پہنچانا چاہتے ہیں اسی لیے انھوں نے اپنے افسانوں میں ایسی تکنیک استعمال کی ہے، جس کے ذریعے عوام تک پہنچ جائیں۔

Human Psyche کو سمجھتے ہیں اسی لیے خواب، خیال، خود کلامی اور شعور کی رو سے کام لیتے ہیں تاکہ تحیر، تجسس کے حوالے سے قاری ان افسانوں میں دلچسپی لے۔ چنانچہ سب سے زیادہ متنازعہ فیہ افسانہ 'جنت کی بشارت' کو ہی لیجیے۔ یہاں جس بات پر گرفت کی جا رہی ہے وہ یہ کہ مولانا نیند کی حالت میں عالم خواب میں بڑبڑاتے ہیں اور کلام مجید ان کے گلے سے لگا ہے اور ان کی بیگم پاس کھڑی بے ساختہ قہقہے لگا رہی ہیں۔ ذہن نشیں رہے کہ کوئی دوسرا نہیں خود مولانا داؤد کی بیگم ان کی اس بے تکی حرکت پر ہنس رہی ہیں۔ سجاد ظہیر کو مذاق اڑانا مقصود ہوتا تو یہ عمل مسجد میں موجود سو نہیں تو درجن دو درجن مقتدیوں کے درمیان بھی دکھا سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا یہی ان کی نیت اور فنکاری کو سمجھنے کے لیے کافی ہے ۔۔۔ مشکل یہ ہے کہ ہم ادب پاروں کے جملوں سے اور جزئیات سے بہت سرسری طور پر گزرنا چاہتے ہیں اور کوئی ایک معنی یا مفہوم لے کر مطمئن ہوجاتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن پاروں کے ایک ایک جملے میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہوتا ہے، جن پر غور کرنے سے افسانے یا ادب پارے کی معنوی جہت میں اضافہ ہوتا ہے۔

سجاد ظہیر 'جنت کی بشارت' کے حوالے سے ایک مولانا داؤد نہیں ہزاروں مولانا داؤدوں کی نفسیات اور جبلت سے پردہ اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر مولانا داؤد واقعی صوفی صفت، درویش یا اللہ والے ہوتے تو وفاداری بشرط استواری کے تحت پہلی بیوی کے غم کو گلے لگاتے اور آٹھ بچوں کی پرورش اور پرداخت کی طرف توجہ کرتے ۔۔۔ لیکن انھوں نے اپنی ذمہ داریوں سے صرف نظر کرتے ہوئے، دوسری شادی کی۔ وہ بھی خود سے آدھی عمر کی لڑکی کے ساتھ۔ اگر وہ اپنے خاندان کو سمیٹنے کی کوشش میں دوسری شادی کرتے تو کسی بیوہ یا ادھیڑ عمر کی عورت کا بھی انتخاب کر سکتے تھے لیکن ایسا انھوں نے اس لیے نہیں کیا کہ

ان کے معاملات دینوی میں خشوع و خضوع نہیں، تصنع تھا، دکھاوا تھا، وہ نفس کش نہیں، نفس پرست تھے۔ ان کے ظاہر اور باطن میں تضاد تھا، اس تضاد کو افسانہ نگار نے بہت خوبصورتی سے واقعے کی جزئیات کے ذریعے واضح کیا ہے۔ مثلاً یہی بات کہ خود تو مولانا داؤد شب بیداری اور عبادت میں مصروف ہیں اور گھر میں بیوی گہری نیند کے مزے لے رہی ہے۔ تضاد کی یہی صورت ایک اور واقعے کے بیان سے اجاگر کی گئی ہے۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگ جانتے ہیں کہ مذہبی کتابوں میں حوروں کے خوبصورت ہونے کا، ان کی بڑی بڑی آنکھوں کا ذکر ہے، لیکن کہیں ان کے برہنہ ہونے کا بیان نہیں آیا ہے۔ اب یہ جملے ملاحظہ فرمایئے:

> ''دنیا کا مہذب زاہد اس وجہ سے شرمندہ تھا کہ یہ سب کی سب حوریں سر سے پیر تک برہنہ تھیں۔ دفعتاً مولانا نے اپنے جسم پر نظر ڈالی تو وہ خود بھی اسی نورانی جامے میں تھے ــــ کسی کے گھونگروالے بالوں کی سیاہی انھیں سب سے زیادہ پسند آتی، کسی کے گلابی گال، کسی کے عنابی ہونٹ، کسی کی متناسب ٹانگیں، کسی کی پتلی انگلیاں، کسی کی خمار آلود آنکھیں، کسی کی نوکیلی چھاتیاں، کسی کی نازک کمر، کسی کا نرم پیٹ۔''

یہاں دراصل سجاد ظہیر نے نہایت ذہانت سے انسان کے دوہرے کردار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان جن خیالات و احساسات کے ساتھ جیتا مرتا ہے وہ اس کے لاشعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ خواب کی حقیقت یہی ہے کہ ہم اپنی ناکام اور ناتمام خواہشات کی تکمیل خواب میں پاتے ہیں۔ مولانا داؤد کے تمام تر افعال خواب کا حصہ ہیں اور خواب اور حقیقت میں فرق تو ہے۔ اقبال نے کہا تو ہے ترا دل تو ہے صنم آشنا، تجھے کیا ملے گا نماز میں۔ سجاد ظہیر نے مولانا داؤد کے صنم آشنا دل میں جھانکنے کی سعی کی ہے، نہ کہ مذہب، خدا یا عبادت پر کسی طرح کی طنز و تعریض۔ ان کے قول اور فعل کے تضاد کو اور بظاہر تنومند جسم کی طاقت کو سب سے زیادہ بہتر طور پر ان کی جوان بیوی سمجھتی ہے۔ اسی لیے تو مولانا داؤد کی حرکتوں کو دیکھ کر تاسف یا افسوس نہیں کرتی، جھنجھلاتی نہیں، بلکہ قہقہے بلند کرتی ہے۔ عتیق احمد نے بجا لکھا ہے کہ:

''اس زاویے سے دیکھیے تو ان کا افسانہ 'جنت کی بشارت' فی الحقیقت
اس پہلو پر ذرا زیادہ کھلے اور نسبتاً جارحانہ انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہے۔ اس
افسانے میں انھوں نے ہمارے مذہبی رہنماؤں کی اس کھیپ کو نشانہ بنایا ہے جو
اپنے وعظ و تلقین میں تو عوام کو دنیاوی معاملات سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں
لیکن ان کی اپنی زندگیاں عملی طور پر وعظ و تلقین کے رد کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔''

اس مختصر سے مضمون میں اس کی گنجائش نہیں کہ سجاد ظہیر کے تمام افسانوں پر گفتگو کی جاسکے چونکہ یہ افسانے دانستہ یا نادانستہ طور پر ابہام و تفہیم سے دور جا پڑے ہیں اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ افسانوں کی مکرر قرأت کی جائے اور خود سجاد ظہیر کے اس معذرت آمیز بیان کی سچائی میں اترنے کی کوشش کی جائے جو انھوں نے خوف خلائق میں دے دیا تھا کہ:

''انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور تفکر او کم ہے اور سماجی رجعت
پسندی اور روحانیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔''

حقیقت یہ ہے کہ بہت کم کتابیں اپنی ولادت کے ساتھ ہی بالغ ہوجاتی ہیں 'انگارے' کا شمار ان ہی چند کتابوں میں ہوتا ہے۔

○

وسیم بیگم

سجاد ظہیر کے خطوط زنداں پر ایک نظر

سجاد ظہیر کی پیدائش 5 نومبر 1905 کو لکھنؤ میں منجھلے صاحب کے مکان واقع گولا گنج میں ہوئی۔ ان کے دادا کا نام سید ظہیر حسن اور ان کے والد کا نام سید وزیر حسن تھا جو اپنے زمانے کے ایک معزز و محترم شخص تھے۔ سجاد ظہیر اپنے دوستوں میں بنے بھائی کہلاتے تھے اور ان کی سوانح حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے گھر کے لوگ انھیں بنے کہہ کر پکارتے تھے جو ان کا لاڈ پیار کا نام تھا۔ انھوں نے اپنی بیگم رضیہ سجاد ظہیر کو لکھنؤ سنٹرل جیل سے جو خط لکھے ہیں ان میں بھی اپنے نام کی جگہ بنے لکھا ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان کی بیگم بھی انھیں بنے کہتی تھیں۔

سجاد ظہیر کی ابتدائی تعلیم اس زمانے کے عام دستور کے مطابق ہوئی۔ انھیں قاعدۂ بغدادی پڑھایا گیا۔ فارسی میں گلستاں اور بوستاں تک ان کی تعلیم ہوئی۔ سعدی کی لکھی ہوئی نظم و نثر کی یہ کتابیں اس وقت ہماری درسیات میں شامل تھیں اور اس کے بعد بھی کافی زمانے تک شامل رہیں۔ بنے میاں کو جو بنے بھائی کہلاتے تھے اپنے بچپن کے زمانے میں صبح اٹھنا اور استاد سے پڑھنا بہت ناگوار گزرتا تھا۔ یہ عام طور پر بچوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ سجاد ظہیر کے سلسلے میں یہ اہم بات ہے کہ انھوں نے باقاعدہ قرآن پاک بھی پڑھا۔

سجاد ظہیر کی اس وقت نو عمری ہی کا زمانہ تھا کہ ان کا گھر نہ صرف یہ کہ شرفاء شہر کی آمد و رفت کا ایک مرکز تھا بلکہ اس دور کے اعتبار سے یہ ایک خاص بات تھی کہ کانگریس کے ممتاز رہنما بھی وہاں آتے رہتے تھے۔ اس گھر کا ماحول بیک وقت جاگیردارانہ، مذہبی اور بڑی حد تک قومیت پرستانہ تھا۔ اپنی ابتدائی عمر ہی میں وہ ممتاز قومی رہنماؤں کو دیکھ چکے تھے اور ان کی تقریر و تحریر کے رویے سے بھی ایک سطح پر گزرنے کا ان کو موقع مل گیا تھا کہ

وہ کیا کہتے ہیں، کس طرح کہتے ہیں اور ان کے بارے میں کیا لکھا جاتا ہے۔ یہ باتیں ان کی عمومی معلومات کا حصہ بن گئی تھیں۔ جوبلی ہائی اسکول سے انھوں نے 1922 میں میٹرک پاس کرنے کے بعد کرسچین کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا۔ تاریخ، انگریزی اور فارسی ان کے مضامین تھے۔ 24-1923 میں انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں کی کتابیں پڑھیں اور برٹرنیڈ رسل سے بہت متاثر ہوئے۔ اور اس طرح سجاد ظہیر عقلیت پسندی کی طرف راغب ہو گئے۔ 1924 میں انھوں نے ایف اے میں کامیابی حاصل کی اور لکھنؤ یونیورسٹی میں بی اے میں داخلہ لیا۔ ان کے مضامین تاریخ، معاشیات اور انگریزی تھے۔ 1926 میں بی اے پاس کر کے ولایت جانے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن خراب صحت کی وجہ سے ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ مارچ 1927 میں وہ ولایت روانہ ہوئے اور وہاں آکسفورڈ یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ اپنے مضامین میں انھوں نے تاریخ کا جدید ترین دور اور معاشیات کا انتخاب کیا۔ یہاں ابھی انھوں نے ایک قلیل عرصہ ہی گزارا تھا کہ اچانک ان پر تپ دق جیسی مہلک بیماری کا حملہ ہوا اور ان کو آکسفورڈ یونیورسٹی چھوڑ کر جانا پڑا۔ اور وہ سوئزرلینڈ کے ایک سینی ٹوریم میں داخل ہو گئے۔ یہاں وہ تقریباً ایک سال تک مقیم رہے۔ یہاں انھوں نے فرانسیسی زبان اور ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور کمیونزم کی بہت سی کتابیں پڑھیں۔ 1928 میں صحت یاب ہونے کے بعد دوبارہ آکسفورڈ یونیورسٹی آ گئے۔ 1929 میں سجاد ظہیر نے سائمن کمیشن کے خلاف جلوس نکالا جس کے نتیجے میں ان کے حصے میں پولس کی لاٹھیاں بھی آئیں۔ 1932 میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی اے کر کے بنّے بھائی ہندوستان واپس لوٹ آئے۔ یہاں انھوں نے 6 مہینے قیام کیا اس کے بعد دوبارہ ولایت واپس پہنچ کر معاشیات میں آکسفورڈ یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ 1935 میں اسی یونیورسٹی سے 'بار ایٹ لا' کی ڈگری حاصل کی نیز جرنلزم کا ڈپلومہ بھی لیا۔

سجاد ظہیر ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے عیش و آرام کو ترک کر کے ایک معمولی انسان کی طرح سادگی کے ساتھ زندگی گزاری اور اپنی زندگی کے بہترین اور سنہرے دن انھوں نے ہندوستان اور پاکستان کی جیلوں میں بسر کیے لیکن آخری وقت تک اپنے عزم اور استقلال کو برقرار رکھا۔

12 مارچ 1940 میں انھیں برطانوی حکومت کے خلاف اشتعال انگیز تقریر کرنے کے جرم میں گرفتار کیا گیا۔ سجاد ظہیر کو اس گرفتاری پر ایک طرح کی جذباتی ہلچل سے گزرنا پڑا کیونکہ ان کی شادی کو صرف ایک ہی سال گزرا تھا۔ جیل کے زمانے کے تاثرات کا اندازہ ان کے اس اقتباس سے ہوسکتا ہے:

> "— کیسے خود کو ایسی حالت میں رکھا جائے کہ اگر ایک طرف جسمانی صحت تمام اذیتوں اور محرومیوں کے باوجود برقرار رہے تو دوسری طرف دماغ میں اپنے نصب العین پر یقین اور اعتماد اور دل میں سامراجی اور رجعتی قوتوں سے تادمِ حیات لڑنے اور ان کو شکست دینے کا حوصلہ اور ولولہ باقی رہے۔"
> (سرگزشت، سجاد ظہیر، گنگ و جمن، سجاد ظہیر نمبر، ص 22، جون-اگست 1976)

سجاد ظہیر اپنی شخصیت اور شعور کے اعتبار سے ہماری قومی تحریک کے بہت ہی ممتاز اور نمایاں شخصیت میں سے ہیں۔ ان کو ہم ان رہنماؤں کی صف میں تو نہیں رکھ سکتے جنھوں نے اسٹیج پر آکر شہرت و نمود حاصل کی بلکہ ان نابغوں میں رکھ سکتے ہیں جنھوں نے ہمارے باشعور طبقے کو ذہنی طور پر متاثر کیا۔ ان کے سامنے ایک عالمی تناظر میں ابھرنے والی قومی زندگی کی تصویر اور شعور کو رکھا۔ وہ خود اس کا ایک پرکشش اور جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ وہ ہمارے اس قومی ذہن، زندگی اور سیاسی دور کی تصویر کہے جاسکتے ہیں جس نے ہمیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر ایک عالمی شعور سے ہم آہنگ کیا اور قومیت کے ان تصورات کو رد کیا جو فرقہ پرستی اور ماضی سے وابستگی کو اپنا نصب العین اور مقصد زندگی بنائے ہوئے تھے۔ ہم ان کی زندگی میں سیاسی اسٹیج کی چمک دمک یا گھن گرج زیادہ نہیں دیکھتے مگر اس کی بہت سی فکری اور عملی گہرائیاں اور گیرائیاں ان کی شخصیت اور شعور میں گھلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہاں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب، سیاست، اشتراکیت، مارکسیت اور صحافت وغیرہ ان کی شخصیت کے متنوع پہلو ہیں۔

خطوط شخصیت کا آئینہ اور شخصی طور پر شعورِ حیات کا مرقعہ ہوتے ہیں۔ سجاد ظہیر کے خطوط میں ان کی زندگی اور ذہن کے جو مختلف گوشے ابھرتے ہیں وہ انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ ان سے ان کے ذاتی افکار اور اقدارِ حیات کا پتہ چلتا ہے جن کو وہ عزیز رکھتے

تھے اور ان کی مدد سے ہم اس سماجی ماحول سیاسی فضا کے مختلف زاویے اور قومی زندگی کے متنوع دائروں کو ایک نظر میں بہت حد تک دیکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سجاد ظہیر کے خطوط کے بارے میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط کبھی زنداں سے لکھے گئے اور کبھی زنداں سے باہر، کبھی وطن اور کبھی دیارِ غیر سے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ خطوط شخصی اور ذاتی ہیں اور یہ بھی کہ یہ قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ ان خطوط کا مجموعہ 'نقوشِ زنداں' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں ایسے بھی خطوط ہیں جن کو کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا مگر کچھ خاص شماروں کی زینت یہ ضرور ہوئے۔ جیسے 'گفتگو' کا ترقی پسند ادب نمبر وغیرہ۔ ان کی تفصیلات میں جانا اس مختصر نگارش نامے میں ممکن نہیں لیکن ان کے موضوعات اور مضامین سے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں فکر کی بلندی، نظر کی وسعت، جذبات کی رنگارنگ دھنک اور قلم کے اپنے لب و لہجہ کی وہ خاموش کھنک بھی موجود ہے جو سجاد ظہیر کی ایک متحرک ذہنی تصویر ہے اور سب سے بڑھ کر عصری حالات کی وہ جھلکیاں جو جابجا ان کے خطوط میں نظر آتی ہیں۔

نقوشِ زنداں میں کل اکیاسی (81) خطوط شامل ہیں جو انھوں نے اپنی بیگم رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے ہیں۔ ان میں سے ستر (70) خطوط سنٹرل جیل لکھنؤ اور گیارہ (11) خطوط کنگ جارج میڈیکل کالج لکھنؤ سے لکھے گئے کیونکہ اس دوران وہ اپنی علالت کی وجہ سے ہسپتال میں داخل تھے۔

رضیہ سجاد ظہیر کو جو لکھنؤ سنٹرل جیل سے پہلا خط لکھا گیا اس میں تنہائی کا شدید احساس ہے۔ ماحول کی عکاسی اور وقت کے گزرنے کا وہ منظر نامہ ہے جس کا تعلق زبان قلم ہی سے نہیں ہے بلکہ دل و دماغ کی ان جذباتی اور حسیاتی سطحوں سے ہے جن سے ان کے لمحاتِ حیات گزر رہے تھے۔ اس خط کے آغاز میں انھوں نے بڑے دلچسپ انداز میں اپنے جذبات کی تہہ نشیں شدت اور فکر کی روش و کشش کو پیش کیا ہے:

> ''خط لکھنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں کیونکہ اب
> جبکہ تنہائی ہے بس تمھارا ہی خیال ہر دم آتا ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس میں
> بند ہوں اور اس وجہ سے تم تک پہنچ نہیں سکتا، بس ایک احساس ہے، ایک

اصلیت ہے اور ایک حقیقت ہے اور وہ یہ کہ ایک دوسرے سے جدا ہیں، مجبور ہیں اور پاس نہیں ہو سکتے''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 59، جون 1951)

یہاں ہم ایک انسان کو دوسری ایک ایسی شخصیت سے بہ زبان قلم باتیں کرتے ہوئے بھی دیکھتے ہیں جو ان کی شریک حیات بھی ہے اور شریک غم کائنات بھی۔ اس میں انشاپردازی اور لفظوں سے کھیلنے کا ایک انداز بھی آ گیا ہے اور سجاد ظہیر کی شعوری شخصیت کا وہ تصویر نامہ نگاہوں میں ابھرتا ہے جہاں وہ ایک انسان ہیں۔ جذبات و حسیات سے آراستہ دل اور سوچنے سمجھنے والا ذہن رکھتے ہیں:

''میرا شغل وہی پڑھنا ہی پڑھنا ہے۔ ایک بہت اچھی کتاب Social Function of Science حال میں ختم کی اور اس کے علاوہ زیادہ تر فلسفہ کی کتابیں پڑھتا ہوں اور نوٹ بھی بناتا ہوں۔ اگر کافی کتابیں دستیاب ہو گئیں تو 'فلسفہ، مادیت، ارتقاء، یاطھہ زیر پر' کچھ لکھوں گا''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 24-25، جون 1951)

اس خط سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے مطالعے کے موضوعات کیا تھے جن سے اس دور زندگی میں ان کے ذہنی سفر کے مرحلوں کا بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کہا جاتا ہے کہ مطالعہ، شخصیت اور شعور کا آئینہ دار ہوتا ہے کہ انسان انھیں اوراق و اسباق کو پڑھتا ہے جن پر اس کے ذہنی سفر کی پرچھائیاں زندہ اور تابندہ صورت میں پرتوفگن ہوتی ہیں۔

فکر و فلسفہ اور سیاسیات ان کی سوچ کے سفر میں اہم نشانات راہ بنے رہے لیکن اسی میں ایک زیریں لہر کے طور پر ان کا ادبی شعور اور ذوق سفر بھی شامل ہو جاتا ہے جس کی طرف ان فقرات سے روشنی پڑتی ہے:

''اس بیچ ایک خالص ادبی مضمون بھی لکھا ہے اردو شاعری پر، معلوم نہیں چھپنے کا کب موقع ملے گا''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 25، جون 1951)

اس سلسلے میں ان کے جس تنقیدی شعور کی نمائندگی ہوتی ہے اس کا اندازہ ان کے

اس مطالعہ سے ہوتا ہے جس کا مشورہ وہ اپنی بیگم کو بھی دیتے ہیں۔ ہم ان الفاظ اور ان سے وابستہ ان کے حال و خیال کو سجاد ظہیر کی تنقید کا ایک نشان راہ کہہ سکتے ہیں:

""پرسوں "آزادی کی نظمیں" ملی، اس میں فیض کی ایک نظم پڑھی تو بالکل حسب حال معلوم ہوئی۔ اس لیے بہت پسند آئی۔ تم اسے ضرور پڑھنا، خاص کر یہ شعر

اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

میرا ارادہ اس کتاب پر تنقید کرنے کا ہے۔ کتاب بُری نہیں حالانکہ بعض اچھی نظمیں چھوٹ گئی ہیں۔" (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 28، جون 1951)

سجاد ظہیر نے مختلف موقعوں پر اپنے پسندیدہ شعر بھی پیش کیے ہیں جو ان کے خیالات اور ان سوالات کے ترجمان ہیں۔ یہ روش ہمارے بہت سے ادیبوں کے یہاں ملتی ہے۔ خاص طور پر اس دور میں ابوالکلام آزاد کے یہاں ان اشعار سے نہ صرف یہ کہ ان کے شعری ذوق پر روشنی پڑتی ہے بلکہ ان کی انتخابیت کا معیار بھی سامنے آجاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے مذہبی لٹریچر اور خصوصاً ان تحریروں کا بہت دلچسپی سے مطالعہ کیا تھا جو ذہنی فروغ میں حصہ لیتی رہی ہیں۔ ان میں ابوالکلام آزاد کی تفسیر قرآن بھی شامل ہے جو سجاد ظہیر کے مطالعہ میں رہی اور انھوں نے خصوصیت سے اس کا ذکر کیا۔ اس ضمن میں یہ ایک خصوصی اطلاع بھی ہے کہ انھوں نے سمترا نندن پنت کی بعض ہندی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا جس کے یہ معنی ہیں کہ وہ ہندی کے معاصر شعرا اور ادیبوں کا مطالعہ کرتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اقبال، جوش، فیض وغیرہ کی کتابوں پر بھی تبصرہ انھوں نے اپنے کئی خطوط میں کیا ہے۔ اپنے زمانے اور اس کے ماحول اور مسائل پر بھی نظر ڈالی ہے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس دائرے میں رہتے ہوئے سوچ رہے ہیں اور ان کا مرکزی نقطۂ فکر کیا ہے:

''میں چاہتا ہوں کہ دنیا میں ہٹلر اور فاشزم کی شکست ہو، جمہوریت کی فتح ہو لیکن گردش زمانہ نے مجھے مجبور کر دیا ہے کہ میں محبوس اور قید ہوں اور اس عظیم الشان جدوجہد میں حصہ لینے سے بدرجہ مجبوری محروم''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 208، جون 1951)

ان کے خطوط میں چین اور جاپان کے باہمی آویزش کا بھی ذکر ہے اور اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ جاپان کو 'جارحیت پسند' خیال کرتے ہیں اور اس کے حامی نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''جاپان نے چین میں جس وحشیانہ بربریت سے کام لیا ہے وہ تو ایسی ہے کہ ہمیں جہاں بھی ہو اور جس طرح بھی ہو اس مصیبت سے بچنا چاہیے''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 244، جون 1951)

اس خط میں سجاد ظہیر نے جس جذباتی رویے کو پیش کیا وہ ان کے خلوص خاطر کا آئینہ دار ہے اور انسانی رشتوں کی خوبصورتی اور حسن کاری بھی ان کی اس تحریر میں جھلکتی ہے :

''پرسوں شام کو جب سورج ڈوب رہا تھا اور پچھم کا آسمان گلابی تھا تو جیل کی اونچی دیوار پر یکبارگی دو مینا میں آکر بیٹھ گئیں۔ آسمان کی سرخی میں ان کے پروں کی سیاہی ابھر آئی اور یہ جوڑا نظروں کے سامنے بالکل نمایاں ہو گیا۔ پھر یکبارگی دونوں نے چلانا شروع کیا۔ خوب پر پھڑ پھڑائے اور ہماری پچیس فٹ اونچی دیوار سے ہچکولے لیتی ہوئی پھر سن سن کرتی ہوئی اڑ گئیں۔ مجھے اس وقت تمھارا اور اپنا خیال آیا اور ان دو آزاد چڑیوں پر بڑا رشک ہوا''۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 29، جون 1951)

اس خط میں انھوں نے اپنے خیالات اور حالات کو پیش کیا ہے۔ اس میں رشتے داروں اور خاص طور سے بیوی سے متعلق ان کی گھریلو اور شخصی مصروفیات کا بھی ذکر ہے اور یہ بھی کہ وہ اس زمانے میں اپنی تعلیم بھی مکمل کر رہی ہیں۔ ایسے کچھ گوشے خطوط کو خاص طور پر سوانحی نقطہ نظر سے اہم بنا دیتے ہیں :

''آج منے بھیا ملنے آئے تھے۔ ان سے یہ معلوم کرکے کہ تمھارے پرچے اچھے ہوئے ہیں، بہت خوشی ہوئی۔ تم نے یہ نہیں لکھا کہ تمھارا Viva کب ہے، امتحان تو ختم ہوگیا گورنمنٹ کا فیصلہ یہ ہے کہ میرا کوئی مقدمہ، کوئی بازپرس، کوئی پیشی نہ ہوگی اور میں غیر متعین مدت تک جیل میں نظر بند رکھا جاؤں گا''۔ (نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 19، جون 1951)

ان خطوط میں ایک موقع پر ان کتابوں کا ذکر ہے جن سے سجاد ظہیر اس زمانے میں خصوصی دلچسپی رکھتے تھے:

''تم آنا تو اپنے ساتھ جوش کا نقش و نگار، حرف و حکایت اور اگر مل گیا تو فکر و نشاط ضرور لیتی آنا''۔ (نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 20-19، جون 1951)

ایسی باتیں بہ ظاہر چھوٹی چھوٹی باتیں ہوتی ہیں لیکن ان پر نظر داری کے ساتھ اہم نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے اس زمانۂ اسیری میں اپنے اوقات شب و روز کو کس طرح گزارا، اس سے متعلق بعض سادہ مگر پرکشش منظرنامے ان کے ان خطوط میں ملتے ہیں اور ان کی فضا ایک طرح کی جذباتی حسیاتی اور انسانی فضا ہے جس میں ہم سجاد ظہیر سے ایک انسان، ایک محبت کرنے والے شوہر، اور مخلصانہ تعلق رکھنے والے دوست کے کردار کا اندازہ کرسکتے ہیں۔

مجاز اس دور میں بیمار رہے۔ اس سے ان کے بعض دوست کافی تشویش محسوس کرتے تھے۔ ان میں ان کے معاصر ادیب، شاعر اور شاعرات بھی شامل ہیں اور اس خط سے اس پر روشنی پڑتی ہے کہ رضیہ سجاد ظہیر بھی مجاز کی بیماری کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کرتی تھیں۔ اس کی وجہ مجاز کا شعر وشعور بھی ہوسکتا ہے اور ہم وطنی کا رشتہ بھی۔ بہرحال ہم شعرا میں باہمی رشتے کن کن سطحوں پر کام کرتے ہیں اس سے یک گونہ واقف ہوتے ہیں کہ مجاز کے بارے میں اس وقت کس طرح سوچا جاتا تھا:

''کمرر، آج نورو میاں نے بتایا کہ مجاز تو بالکل اچھے ہیں۔ نینی تال میں تھے اور ان سے بات چیت ہوئی۔ نورو کو تو معلوم بھی نہیں تھا کہ مجاز کا دماغ

منتقل ہو گیا تھا۔ یہ خبر سن کر بڑی خوشی ہوئی چونکہ تمہارا شاعر بچ گیا مبارکباد"۔
(نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 33، جون 1951)

انسانی رشتے خاص خاص موقعوں پر نئی تہہ داریاں اختیار کر لیتے ہیں۔ اس وقت بیگم ظہیر پہلے بچے کی ماں بننے والی ہیں۔ اس پر سجاد ظہیر نے جو گفتگو کی ہے اس سے ان کے انسانی ذہن کی وسعتوں کا بھی پتہ چلتا ہے اور دلی رشتوں کا بھی کہ وہ کس بات کو کس طرح سمجھتے اور پیش کرتے ہیں۔

"تمہارا یہ خیال غلط ہے کہ برسات میں بچہ پیدا ہونا ٹھیک نہیں ہے یاد کرو کہ جب کرشن جی پیدا ہوئے تھے تو رات کے بارہ بجے تھے اور پانی موسلا دھار برس رہا تھا"۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 62، جون 1951)

سجاد ظہیر بعض رشتوں کو اپنی زندگی میں کس والہانہ انداز سے دیکھتے اور ان کا ذکر کرتے ہیں اس کا خوبصورت عکس ان فقروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جن میں رضیہ کو اپنی بچی کے ساتھ آنے کی دعوت دی گئی ہے:

"میری جان! بلکہ جان سے بھی زیادہ پیاری بیوی جلدی آؤ، جلدی آؤ اور اپنے ساتھ اس ننھی سی پری کو بھی لاؤ جو میرے دل کا سرور ہے اور تمہاری آنکھوں کی ٹھنڈک"۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 177، جون 1951)

اس طرح کے ذہنی اور دلی رشتوں پر روشنی ڈالنے والے خطوط اور ان میں آنے والے جملوں میں ان فقروں کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے:

"اپنی سہیلی امۃ الحفیظ بیگم کو ان کی عنقریب ہونے والی شادی پر بہت بہت مبارک باد دینا"۔ (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 177، جون 1951)

سجاد ظہیر جس زمانے میں ایک رہنما کا کردار ادا کر رہے تھے اس وقت کے اہم مسائل میں اردو ہندی کا مسئلہ بھی تھا جو ادبی اور لسانی پہلو سے خاصا اہمیت رکھتا تھا لیکن اس مسئلے کو سیاسی انداز میں سوچا اور سامنے لایا گیا۔ اس سے اس میں الجھنیں زیادہ پیدا ہوئیں کہ اس پیچیدہ مسئلے سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہندستانی کی تجویز پیش کی گئی تھی۔

یعنی ایک ایسی مشترک اور سادہ زبان جو عوام کی بولی ٹھولی سے زیادہ قریب ہو۔ اس طرح قومی ضرورت کا ایک بہتر حل نکل آئے۔ سجاد ظہیر کی رائے بھی اس معاملے میں بہت متناسب اور متوازن رائے تھی۔ اسے ہم ان کے ان الفاظ میں دیکھ سکتے ہیں:

> '' ہماری موجودہ زبان کے مشترک خزانے کو کھود کر نکالا جائے، یعنی کس طرح ہندوستان کی بھاشاؤں میں رفتہ رفتہ تبدیلی ہوکر اردو اور ہندی بنی ان کے بارے میں میں نے بہت سے نظریے سوچے ہیں۔ تم سے جب ملاقات ہوگی تو بتاؤں گا۔ ترقی پسندوں کو تاریخی نقطۂ نظر سے ایک نظریہ پیش کرنا چاہیے جس کی وجہ سے ہندی اردو کا جھگڑا کم ہو اور اتحاد کی صورت نکلے''۔
> (نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 204-203، جون 1951)

اس دور میں سوشلزم کو نمایاں حیثیت سے پیش نظر رکھا گیا اور اس پر اخبارات کے کالموں میں بحث ونظر کا سلسلہ برسوں تک چلتا رہا، اس موضوع پر سجاد ظہیر کے خیالات یہ تھے:

> ''میری ساری سیاسی تربیت اور میرے دماغ کی سرشت میں یہ چیز ہے کہ آج دنیا میں فاشزم کو شکست دینا اور جمہوریت اور حریت کی قوتوں کو کامیاب بنانا ہر سمجھدار انسان کا فرض اولین ہونا چاہیے''۔ (نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 218، جون 1951)

سجاد ظہیر کے زمانۂ اسیری میں یہ بھی ہوا کہ ان کی صحت خراب ہوگئی اور وہ جیل کے ماحول کی نامناسب صورت حال کو زیادہ دنوں جسمانی طور پر بھی برداشت نہ کر سکے۔ انھوں نے اپنے خط میں اپنی خرابی صحت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''ہاں کھانسی کم ہے، گلا کچھ بہتر ہے، آپریشن کے لیے ڈاکٹر صاحب اب یہاں سے لکھیں گے جیل کو، جیل والے گورنمنٹ کو۔ البتہ وزن نہ صرف یہ کہ کم ہے بلکہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن مجھے بالکل پتہ نہیں کہ کب تک یہاں رکھا جاؤں گا اور کب یہاں سے جیل روانہ کر دیا جاؤں، اسے کہتے ہیں اسیری اور بے بسی!'' (نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 231-230، جون 1951)

یہ وہ دور ہے جب باقاعدہ اور بطور سزا جیل بھیجنے کے بجائے انھیں ہسپتال میں نظر بند رکھا گیا۔ ان کے خطوں میں اس زمانے کے کوائف کے بارے میں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ ان کی سوانح کا ایک ایسا حصہ ہے جس کی روشنی میں ان کے اپنے ذہنی واردوں اور افتادوں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ وہ کس طرح سوچ رہے ہیں۔

محرم کے سلسلے میں ان کا یہ بیان دلچسپ ہے۔ مذہب سے ذہنی وابستگی کی طرف ایک اشارہ بھی ہے اور مذہبی رسومات کے سلسلے میں آزادی فکر و خیال کی طرف ایک معنی خیز حسیت بھی جس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سجاد ظہیر مذہب پسند آدمی تھے لیکن مذہب پرست نہیں۔ ان کے یہاں ایک خاص طرح کا Liberalism موجود ہے۔ یہ ان کی اپنی ذہانت اور علمیت کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے۔ فیض احمد فیض اس وقت کے بہت مقبول اور عوام کے محبوب شاعر ہیں۔ سجاد ظہیر بھی ان کے مطالعہ سے ایک خصوصی دلچسپی رکھتے ہیں جس کا ذکر ان کے یہاں ایک موقع پر ان الفاظ میں آیا ہے:

> ''جان یہ فیض کے نقش فریادی کی بعض نظمیں تو بہت ہی اچھی ہیں۔
> بار بار پڑھتا ہوں، پھر بھی دل نہیں بھرتا اور بس یہ دل چاہتا ہے کہ تم ہوتیں،
> اور ہم تم دونوں اسے ساتھ پڑھتے، کبھی تم پڑھتیں میں سنتا اور کبھی میں پڑھتا تم
> سنتیں۔ سنو؟'' (نقوش زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 265-264، جون 1951)

سجاد ظہیر نے اس موقع پر جو دو شعر پیش کیے ہیں وہ کچھ ایسے appealing نہیں ہیں مگر ان کا تاثر ان اشعار کے بارے میں گہرا ہے۔ اس تعریف سے پتہ چلتا ہے کہ سجاد ظہیر کا ذہن اپنے معاصرین کے بارے میں کتنا کھلا ہوا تھا اور وہ معاصرانہ تاثرات سے کس حد تک اپنے ادبی مطالعے کو آزاد اور بلندتر رکھتے تھے۔ پاکستان میں سجاد ظہیر نے جو وقت گزارا وہ صعوبتوں کا دور تھا لیکن اس وقت ان کے ذہن کا تخلیقی سفر بھی زندگی کے سیاسی مراحل کی طرح جاری تھا۔ انھوں نے اپنے پاکستان کے زمانۂ اسیری میں دو کتابیں تصنیف کیں۔ یہ اس معنی میں اہم ہے کہ اردو ادبیات کا ایک اہم حصہ زندانی ادب کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر اور ابوالکلام آزاد جیسے اردو فکر و شعور کے اساطین شامل ہیں۔ یہ دو کتابیں 'روشنائی' اور 'ذکر حافظ' ہیں۔ ان دو کتابوں کا ایک

ساتھ آنا اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ سجاد ظہیر کی فکر سرتا سر سیاست پسندانہ نہیں تھی۔ ادب و شعر کی مشرقی روایت سے انھیں ایک گہرا ذہنی شوق و شغف رہا اور انھوں نے اس ضمن میں بطور خاص حافظ شیرازی کا مطالعہ کیا جو وسطی عہد کے ایک نہایت اہم شاعر اور صاحب فکر و شعور انسان تھے۔ سجاد ظہیر کے بے تکلف دوست ان کو مولانا کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ اس سے ہم اس فضا میں ذہنی سفر کر سکتے ہیں جہاں سوچنے، سمجھنے کے پیمانے بہت کچھ آزاد، بے تکلف اور دلچسپ تھے۔ ورنہ آج کوئی سوچ بھی نہیں سکتا کہ سجاد ظہیر کو کوئی مولانا بھی کہتا تھا۔ اس ضمن میں یہ بات فکر انگیز، خیال آفریں اور معنی خیز ہے کہ اسیری کے اس زمانے میں بھی قید زنداں کی زندگی گزارنے والے شعرا اور ادبا کے ادبی مشاغل جاری رہے۔ یہاں تک کہ مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ ان کے ایک دوست نے یہ لکھا ہے اور یہ ایک اہم اندراج ہے کہ:

> ''حیدرآباد سنٹرل جیل کے دوران قیام ہم نے کم از کم دس گیارہ بار مشاعرے کی محفلیں برپا کیں۔'' (بحوالہ سجاد ظہیر حیات و خدمات، زیب النسا، ص 77، اپریل 1998)

اور اس سے یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ اردو شاعری اور مشاعروں نے ہماری تہذیب و ثقافت کی تاریخ میں کتنا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہم ان کو محض ایک سیاسی شخصیت نہیں کہہ سکتے اور ان کے شعور کے پیمانے کو محض مارکسیت کے دائرہ بندی سے وابستہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ سجاد ظہیر نے اپنی شخصیت کے انسانی اور شعوری پہلو کو جگہ جگہ اپنی تحریروں میں مصورانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے وہ خطوط جو رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے گئے ہیں وہ اس سلسلے میں خصوصی مرقعوں کا درجہ رکھتے ہیں اور ان کے بین السطور میں ہم سجاد ظہیر کو ایک انسان کے اپنے انداز سے کچھ کہتا ہوا دیکھتے ہیں۔ یہ انفرادیت دراصل انسانیت ہی کا ایک حصہ ہے اور اجتماعیت ہی کا ایک ایسا پہلو ہے جسے کبھی ذہن اور زندگی سے الگ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

سجاد ظہیر کی انسانی شخصیت اور سماجی شعور کا یہ پہلو نہایت اہم، قابل مطالعہ اور لائق

تحسین ہے کہ وہ ایک رئیس گھرانے کے فرد تھے، عیش و عشرت کے ماحول سے نہ صرف واقف تھے بلکہ ایک شریف شہری کی حیثیت سے اس سے گزرے بھی تھے لیکن انھوں نے اپنی ذاتی، ذہنی اور معاشرتی زندگی کو عام انسانوں کی طرح گزارا اور گویا ان سب کے ساتھ رہے جو اس شہری ماحول میں سانس لے رہے تھے اور معاشرے کا ایک بڑا حصہ تھے۔ ان کے سامنے اپنا طبقہ نہیں تھا، اپنا شہر اور شہری ماحول بھی ان کے ذہن کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکا۔ وہ تو انسانی فلاح سے وابستہ طرز فکر کے آدمی تھے۔ انسانی فلاح و بہبود کا اس وقت ایک نہایت اہم اور تقاضہ سنج پہلو یہ تھا کہ ملک کو غیروں کے تسلط اور حکمرانی سے آزاد کرایا جائے تا کہ ملک والے اپنی تدبیر اور کارکردگی سے اپنی تقدیر کو بنائیں اور اپنے مستقبل کو سنواریں۔ اس زمانے میں غیر معمولی طور پر ذہین اور بیشتر رئیس خاندانوں کے افراد ہی انگلستان میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے جاتے تھے اور ان کا مقصد سول سروس میں بڑے عہدے حاصل کرنا ہوتا تھا۔ مگر سجاد ظہیر کا نظریہ عوام سے کٹ جانا نہیں ان سے قریب تر آنا تھا جو ایک نئی اور بڑی بات تھی۔ انھوں نے اپنی نسبتاً بہت تھوڑی عمر میں اشتراکیت یا کمیونزم کے دائرۂ فکر و عمل سے وابستگی اختیار کی۔ لینن ازم، مارکسزم اور سوشلزم ایک مثلث کے طور پر ان کے ذہن اور زندگی میں ہمیشہ شریک رہے اور عوام کے ساتھ ان کی غیر مشروط وفاداری ہمیشہ پورے خلوص فکر اور صداقت کردار کے ساتھ قائم رہی۔

اس سلسلے میں کمیونزم سے وفاداری کی بات الگ ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ قومی اتحاد اور ہندوستان و پاکستان کی ایک دوسرے کے ساتھ مخلصانہ دوستی اور ہم آہنگی ان کے نزدیک ایک بڑا مقصد تھا جس کے حصول کے لیے جدو جہد کی جانی چاہیے تھی اور وہ زندگی کے ہر دور میں لاکھوں انسانوں کی اس آرزومندی کو اپنے دل میں چراغ راہ کی طرح روشن کیے رہے۔ اپنے زمانے کے حالات پر بھی وہ نظر رکھتے تھے اور ان پر تذکرہ اور تبصرہ بھی کسی نہ کسی رنگ و آہنگ کے ساتھ ان کی تحریروں میں آتا رہتا تھا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کن ارادوں اور مرادوں کے ساتھ کام کر رہی تھی اس پر بھی ان خطوط میں عکس ریز روشنی پڑتی ہے۔ اس میں یہ پہلو بھی پیش نظر رکھا گیا جن سے ہمارے ادب کی تاریخ کے مختلف موڑ اور مرحلے سامنے آتے ہیں:

> ''یہ تحریک سارے ملک کی ایک عظیم ادبی اور نظریاتی تحریک رہی ہے اور اس وقت بھی ہے۔ ہم چاہتے ہیں اگلے اپریل یا مئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک بڑی کل ہند کانفرنس دہلی میں کریں جس میں ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب کا تیس سالہ جائزہ لیا جائے اور آئندہ کے لیے لائحہ عمل طے کیا جائے''۔ (حرف شیریں، رام لعل، ص 47-46)

سجاد ظہیر نے ادب اور سیاست سے جو ذہنی رابطہ رکھا اس کی تیسری جہت صحافت سے ان کا ذہنی اور عملی تعلق بھی ہے۔ انھوں نے 1936 میں جبکہ ان کی عمر 31 برس تھی 'چنگاری' کے نام سے ایک ماہنامہ سہارنپور سے جاری کیا۔ مغربی یوپی کے اس شہر سے اس تعلق کے اسباب کیا تھے یہ قابل توجہ بات ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ رسالہ اشتراکی خیالات اور نظریات کا ترجمان ایک ادبی نامہ تھا۔ یہاں اس امر کی طرف بھی اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی کچھ دہوں میں کمیونسٹ پارٹی اور اشتراکی تحریک اس وقت کی برطانوی حکومت کی نظر میں معتوب تھی۔ اور اسی لیے وہ غیر قانونی بھی رہی اور اس سے وابستگی ایک طرح کا سیاسی جرم تھا۔ 1936 میں کانگریس حکومتوں کے صوبائی انتظامات میں شریک ہونے کی وجہ سے سیاسی ماحول میں بہت کچھ تبدیلی آئی اور اشتراکیت پسند ادیب اور شاعر بھی حکومت کی نگاہ میں باغیوں کے زمرے میں شامل نہیں رہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے زمانے میں اس وقت کی برطانوی حکومت نے اپنی پالیسی میں پھر سخت گیری کو شامل کیا اور اشتراکیت پسندانہ خیالات رکھنے والے ایک طرح سے قومی مجرم قرار دیے گئے۔ ان کی گرفتاریاں عمل میں آئیں اور ان سے وابستہ ادب و رسائل پر بھی پابندیاں عائد ہوئیں۔ 'چنگاری' کو بند کر دیا گیا۔ بعد میں جب روس نے اتحادیوں کے ساتھ اشتراک عمل کو پسند کیا تو اشتراکیت پسند ادیب، شاعر اور سماجی کارکن بھی حکومت کے عتاب میں گرفتار نہ رہے۔ اسی دوران ہندستانی کمیونسٹ پارٹی کو آزادی سے کام کرنے کا موقع بھی ملا۔ جنگ کے دوران اشتراکیت پسندوں کے خیالات کی ترجمانی جس ادبی رسالے کے ذریعے ہوتی رہی اسے 'قومی جنگ' کا نام دیا گیا اور جب جنگ ختم ہوئی تو اس رسالے کا نام 'قومی جنگ' کے بجائے 'نیا زمانہ' رکھ دیا گیا۔

عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اشتراکیت پسند لوگ مذہب کو نہیں مانتے اور اس کی پابندیوں سے آزاد ہونا اور رہنا چاہتے ہیں۔ لیکن سجاد ظہیر نے اس سلسلے میں جو کچھ لکھا اور جس طرزِ فکر کو اپنایا وہ مذہب کے کٹرپن یا سخت گیری کے خلاف تھا۔ خود مذہب کے نہیں وہ رسم پرستی اور جامد تقلید کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ مگر مذہب نے اخلاقی روشنی اور تہذیبی رہنمائی کی جو تاریخ ساز خدمت انجام دی ہے وہ ایک دوسرا ہی رُخ تھا جو سجاد ظہیر جیسے ادیبوں کی نظر میں رہا۔

سجاد ظہیر کے یہ خطوط اس انسانی پہلو پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ ان کی ازدواجی زندگی پرسکون اور پُرمحبت تھی ورنہ آزادیِ فکر و خیال کے نتائج بھی اس معاملے میں فکر اور فیصلے کو الجھا دیتے ہیں۔ انھوں نے جو خط لکھے ہیں ان کے اظہاری رویوں سے جگہ جگہ ان کے پُرخلوص طرزِ فکر اور پُرمحبت ازدواجی رشتوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔ بات صرف بیوی ہی تک محدود نہیں رہتی وہ اپنے بچوں کو بھی اسی انداز سے یاد کرتے ہیں جو ایک شریف انسان اور محبت کرنے والے باپ کے کردار کا عکس ہونا چاہیے۔

انھوں نے رضیہ کو جو خطوط لکھے ہیں ان میں سے ہر خط، اور ہر پیراگراف پڑھنے کے لائق ہے۔ یہاں ان سب سے اقتباس دینا ممکن نہیں مختصر سا یہ پیراگراف بھی صورت حال پر روشنی اور رہنمائی کے لحاظ سے غور و فکر کا ایک اشاریہ بن سکتا ہے:

> ''میری جان! لکھو کہ کیسی ہو، کیا کرتی ہو، کس سے ملیں، کہاں گئیں، کیسی رہیں۔ یہ صعوبت کے طولانی اور اندوہناک دن اور رات جلد کٹ جائیں گے اور ہم تم جلد پھر اکٹھا ہوں گے۔''

بہت بہت پیار کے ساتھ
تمہارا، بنے

(نقوشِ زنداں، رضیہ سجاد ظہیر، ص 22، جون 1951)

انسانی شعور تہذیبی اور تاریخی افکار و نظریات اور اشتراکی خیالات کی روشنی میں ان خطوط کا جائزہ اس مطالعے کا ایک نہایت اہم پہلو ہے۔ اس کو مختصراً یہاں سمجھنے اور سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی تفصیلات بہر حال پیش نظر رہنی چاہئیں تاکہ اس ذہنی

کشمکش کو پوری طرح سمجھا جاسکے۔ جو اہل مذہب اور اشتراکیت پسند ادیبوں اور کارکنوں کے درمیان رہی ہے اور اس اعتبار سے سجاد ظہیر کی شخصیت کو ایک مثال، ایک نمونہ اور ایک ذہنی تجربہ کے طور پر سامنے رکھا جاسکتا ہے۔

پاکستانی جیل سے سجاد ظہیر نے اپنی بیگم رضیہ کو جو آخری خط لکھا اس کی کچھ سطریں پیش نظر ہیں جس میں جیولس فیوچک کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔ یہی الفاظ خود سجاد ظہیر پر بھی صادق آتے ہیں:

> ''تم مجھے غم کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں خوشی کے لیے زندہ رہا تھا۔ میرا قصور بس اتنا تھا کہ میں چاہتا تھا خوشی سب کو ملے۔ تم مجھے آنسوؤں کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں سب کے چہروں پر مسکراہٹ چاہتا تھا۔ یہی میرا سفر تھا اور یہی میری منزل اور یہی میرے آخری لمحات کی کوشش''۔ (بحوالہ سجاد ظہیر حیات و خدمات، زیب النسا، ص 83، اپریل 1988)

○

ایس ایس نور

سجاد ظہیر

دوستو! میں بہت لمبی چوڑی بات نہیں کروں گا، دو چار باتیں کرنی ہیں سجاد ظہیر کے بارے میں، جب ہم بات کر رہے ہیں ایک طریقہ تو ایسا ہے جو کافی نظر بھی آیا کہ سجاد ظہیر کے کچھ ہم تحسن پڑھیں اور ان کی ایسے ہی داد دیں جیسے غزل کے کسی شعر کی داد دیتے ہیں وہ ہم نے دی بھی ہے لیکن جیسے کہ کچھ مسئلہ ایسا بھی ہے اٹھایا گیا کہ موڈرن ڈسکورس کیا ہے اور جو ترقی پسند یا پرگتی شیل تحریک ہے کیا وہ کامیاب ہوسکتی ہے اس میں کیونکہ وہ کافی ڈوب چکی ہے اور اس کے ڈوبنے کے کارن کیا ہیں جتنی دیر تک موڈرن ڈسکورس کو نہیں سمجھا جائے گا یہ ٹھیک مسئلہ اٹھایا گیا تھا اتنی دیر تک سجاد ظہیر کیا کہہ رہے ہیں اس کا کوئی زیادہ پتہ نہیں لگے گا۔ دوسرے لوگ کیا کہہ رہے ہیں، ان میں فرق کیا ہے اس کا کوئی پتہ نہیں لگے گا۔ یہ مسئلے صرف آپ کے ہی سامنے نہیں ہیں ہمارے سامنے بھی ہیں، پنجابی میں بھی ہیں۔ دوسرے جو لوگ ہیں ان کے سامنے بھی ہیں یہ مسئلے۔ میں ان مسئلوں کے بارے میں کچھ سوچ رہا تھا تو میں نے یہ سوچا کہ کارل مارکس کی پوئٹری کو پنجابی میں Translate کیا جائے۔ میں نے اس کا سو Page ٹرانسلیٹ کیا تو وہ کتاب چھپ رہی ہے۔ تو میں نے پایا کہ کارل مارکس کو جسے ہم مارکسسٹ (Marxist) سمجھتے ہیں، مارکس ازم کے بارے میں جو ہم جانتے ہیں، کارل مارکس اپنی پوئٹری میں مارکسسٹ کہیں بھی نہیں ہے۔ ماؤ کو میں نے ٹرانسلیٹ کیا پنجابی میں۔ اس کی پوئٹری کے پچاس page ہی Translate کیے یہ بھی بہت ہیں تو میں نے یہ بھی پایا کہ جس کوڈ میں Philosophy کی Economy کی جو Theory ہے جسے ہم Maoist کہتے ہیں ماؤ اپنی Poetry میں کہیں Maoist نہیں ہے۔ ہوچی من کی پوئٹری اس کے بعد میں نے Translate کی پنجابی میں تو

بھی پایا کہ ہو چی مین بھی اس طرح کے مارکسسٹ نہیں ہیں جس طرح کے ہم ان کو Marxist سوچتے ہیں۔ پوئٹری میں، اس لہجے میں جب میں سجاد ظہیر کو سوچتا ہوں تو سجاد ظہیر ہی ایک ایسے تھنکر ملتے ہیں جو یہ مسئلہ سمجھ سکتے ہیں اور جب ہم یہ تلاش کررہے ہیں کہ ترقی پسند جو یہ تحریک ہے کیا زندہ ہوسکتی ہے یا اس میں دوبارہ کوئی شکتی آسکتی ہے تو اس لہجے میں ہمیں سمجھنا پڑے گا اور یہ اتنی آسان بات نہیں ہے۔ بہت کچھ ہو چکا ہے اور مجھے لگتا ہے کہ بہت سادھارن باتیں کررہے ہیں۔ یہ مسئلہ اسی وقت ہی سامنے آگیا تھا جس وقت प्रगतिशील लेखक संघ استھاپت ہورہا تھا۔ ایک طرف فرانس میں، لندن میں، لکھنؤ میں प्रगतिशील लेखक संघ استھاپت ہوا اور بہت تیزی سے کیونکہ برٹش سامراج سے ہم بھی لڑ رہے تھے ہمارے پاس ایک स्थिति تھی تو یہ प्रगतिशील लेखक संघ کی استھاپنائیں بہت سی جگہ پھیل گئیں۔ دوسری طرف جو مسئلہ کھڑا ہورہا تھا جس نے بہت نقصان کیا آگے جاکر، مسئلہ وہ روس میں کھڑا ہورہا تھا، جو روسی لیکھک سنگھ ہے اس کی جتنی کانفرنسیں ہیں خاص کر 1932 کے بعد یا 1932 میں، آپ نے دیکھا ہوگا کہ ان کی جو Basic لڑائی ہے وہ کس واد پر ہے۔ اسٹالن واد بہت گہری طرح اپنی چھاپ چھوڑ رہا تھا اور 1932 کے بعد بار بار مسئلے کھڑا ہوئے لیکھک سنگھ میں وہ مسئلہ کھڑا ہوا، مارکس ازم اور Modernity، سوشل ازم اور आधुनिकता تو اس وقت ہی سماج واد यथार्थवाद اور आधुनिकता میں ایک دشمنی کھڑی کرلی گئی۔ یہ مسئلہ اتنا غیر اہم نہیں کہ اس کو Ignore کردیا جائے۔ یہ بہت سمجھنے والا مسئلہ ہے اور اس کا نتیجہ کیا ہوا کہ جو Developments پرو مارکس ازم (Pro-Marxism) میں ہورہی تھی اس میں Critical Theory بھی آتی تھی، جس میں Frankfurt School بھی آتا تھا، جس میں اڈورنے بھی آتے تھے، بیسٹ بھی آتے تھے اور دوسرے لوگ بھی آتے تھے۔ اس میں اگر میں سارے نام نہ بھی لوں تو آپ جانتے ہی ہیں آرنسٹ بلاک بھی آتے تھے۔ اس میں والٹر بنجامن بھی آتے تھے تو بار بار یہ مسئلہ اٹھاتے تھے جس کو आधुनिकता کہا گیا تھا، جس کو Newness in Art کہا گیا تھا۔ یہ مسئلہ بار بار اٹھا رہے تھے اور وہ متفق نہیں تھے۔ تو جو سجاد ظہیر ہیں سجاد ظہیر کو اگر بہت دھیان سے پڑھیں تو سجاد ظہیر اس مسئلے کو Resolve کرنے کا جتن کررہے تھے اور دنیا میں

وہی ایک تھنکر ہیں سجاد ظہیر جو اس مسئلے کو سمجھ رہے تھے اور Resolve کرنے کا جتن کر رہے تھے۔ اس بات کو جو ہمارے مارکسسٹ ہیں یا ہمارے Theoretician ہیں انھوں نے بالکل نہیں سمجھا۔ اس لیے وہ سجاد ظہیر کے کچھ کٹھن پڑھ کے غزل کی طرح داد دیتے رہے۔ اس کو اس Level پر نہیں سمجھا لیکن جب ہم اب سمجھنے کا جتن کر رہے ہیں تو اس کو سمجھنا پڑے گا۔ سجاد ظہیر کو اگر ہم واپس چاہتے ہیں تو یہ جو مسئلہ ہے اس کو سمجھے بغیر ہم واپس نہیں لا سکتے۔ نہیں تو ایسے ہی ہوگا جیسے ہم نے چند باتیں کیں اس محفل میں اور اس کے بعد سجاد ظہیر کو پھر بھول گئے۔ اب جو مسئلہ ہے ساہتیہ کا یا لٹریچر کا اتنا نہیں ہے۔ لٹریچر کبھی بھی Reactionary نہیں ہوتا جو Reactionary ہوتا ہے وہ writer نہیں ہوتا ہے اس لیے یہ لٹریچر کا مسئلہ نہیں ہے، Creation کا مسئلہ نہیں ہے، رچنا کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہ جو مسئلہ ہے وہ ہے ساہتیہ چنتن، وہ ہے لٹریری تھیوری۔ اس کا مسئلہ ہے لٹریری تھیوری میں، مارکسسٹوں نے، प्रगतिशील نے اس بات کو سمجھا کہ نہیں سمجھا جن لوگوں سے ہم امید رکھتے تھے خاص طور پر اردو میں میں سمجھتا ہوں کہ اردو کافی پیچھے رہی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے جو کہتے کہاتے Marxist تھے، प्रगतिशील تھے انھوں نے تو اس مسئلے کو نہیں سمجھا۔ لیکن مارکسسٹ جن کو وہ Marxist یا प्रगतिशील نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی کتاب کی میں داد دیتا ہوں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب کی جو انھوں نے پوربی اور پچھمی dkO;'kkL=k کا جو Crisis ہے اس سے ہم کیا کام لے سکتے ہیں یا موڈرن ڈسکورس سے کیا کام لے سکتے ہیں، کیا چھوڑ سکتے ہیں، کیسے آگے بڑھ سکتے ہیں اس کو سمجھا اور اس کتاب کا دوسری زبانوں میں جانا، अनुवाद ہونا ہمیں کرائسس سے نکالتا ہے۔ یہ جو لمبا چوڑا کرائسس ہے اس کی میں بہت Detail میں نہیں جانا چاہتا لیکن اس میں جو بہت ضروری بات ہے۔ Frankfurt School کی مجھے ابھی بھی ایسے ہی لگتا ہے اگر Frankfurt School کو ہم نے بہت اچھی طرح سمجھا ہوتا بریخت کو، آرنو کو، بلاک کو، والٹر بنجامن کو Thinking کے لیول پر تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ Russian Collapse نہیں ہوتا تھا لیکن سمجھا نہیں اس کو نکار دیا، باہر نکال دیا، مارکسسٹ جو ہیں ان کو اس میں شامل ہی نہیں کیا کیونکہ ہم قائل کس کے تھے، ہم قائل تھے اسٹالن واد کے۔ ہم کہتے نہیں تھے کہ ہم اسٹالن واد کے

قائل ہیں۔ اب بھی نہیں کہتے لیکن لٹریچر میں ہم اب بھی اسٹالن واد کے قائل ہیں۔ جب یہ مسئلے باہر نکال دیتے ہیں تو ڈسکورس کو باہر نکال دیتے ہیں یعنی New Discourse کو سمجھنے کا جتن نہیں کرتے تو اس وقت بھی اسٹالن وادی ہوتے ہیں۔ یہ ایک Psychological پرابلم ہوتی ہے کہ ہم کہنا چاہتے ہیں کہ ہم क्रांतिकारी ہیں۔ ہم Marxist ہیں، ہم Revolutionary ہیں۔ جو بہت زیادہ ڈھنڈورچی ہوتا ہے ان باتوں کا وہ Marxist نہیں ہوتا وہ Revolutionary نہیں ہوتا وہ کرانتی کاری نہیں ہوتا۔ سجاد ظہیر نے بار بار یہ بات کہی لیکن ہم جو प्रगतिशील لیکھک ہیں جن کے کارن نیا ذوبی وہ ابھی بھی اس بات پر اڑے ہوئے ہیں۔ میں نے ایک دفعہ प्रगतिशील لیکھک سنگھ کے ایک نیتا سے بات کی انتظار حسین کے بارے میں۔ مجھے وہ کہنے لگے یار انتظار حسین تو بہت زیادہ پُران اور متھ کے پیچھے جاتے ہیں اس کا پلّہ نہیں چھوڑتے تو میں نے کہا پھر تم انتظار حسین کو Reactionary Writer گنتے ہو، کہتے ہیں یہ ہم کہنا نہیں چاہتے تو میں نے کہا انتظار حسین جو متھ کی Transformation کرتے ہیں اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ میں ان سے بات کرنا چاہتا ہوں متھ کے Transformation کی یا نئے Meaning کی لیکن وہ اس بات پر Avoid کرتے رہے کہ متھ کی Transformation کیا ہوتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ متھ کی Transformation ہی اپنے آپ میں Reactionary ہوتی ہے تو ایسا جو ہے ان کا کیا ہو سکتا ہے تو جو میں Next واکیہ کہنا چاہتا ہوں کہ اسی لیے izxfr'khy fpUru جب بھی ہمارے प्रगतिशील चिन्तक مارکسسٹ Poetics کی بات کرتے یا تو وہ رال فاکس کی بات کرتے یا Caudwell کی بات کرتے یا زیادہ سے زیادہ ہاورڈ فاسٹ کی Literature and Reality کی بات کرتے۔ یہ پہلے دور کی باتیں تھیں اور پہلے دور کے ساتھ ساتھ ایک کلاسیکل مارکسزم کی باتیں تھیں اور دوسری یہ بات تھی کہ جو مطالعہ کرنے والی بات تھی، سمجھنے والی بات تھی کہ جو انگریزی Criticism تھا اس میں بھی Raulfox تھا۔ وہ کبھی بھی Classicism اور Romanticism اس روایت سے باہر نہیں نکل سکا۔ چاہے وہ مارکسسٹ Criticism کی ہی بات کر رہا ہو اور پہلے پہلے جب Realism کی بات ہوئی تو وہ بات لوکاچ سے کبھی آگے نہیں گئی لیکن جو آج کا دور ہے وہ نہ لوکاچ کا دور ہے

مارکسسٹ Poetics ہیں، نہ وہ Raulfox کا دور ہے نہ وہ Caudwell کا دور ہے۔ اس لیے بعد کی جو Debate ہے مارکس ازم میں وہ کیا ہے یہاں کچھ باتیں بھی چلی تھیں وہ ان کی بنا نہیں سمجھی جا سکتیں کہ بعد کی باتیں جو Structuralism کی Post Structuralism کی یا Semiotics ہیں، جو Development ہیں وہ سبھی کی سبھی Reactionary نہیں ہیں۔ اس میں بہت سے Thinkers بہت گہرے Marxist ہیں، کچھ Structuralist Marxist ہیں، کچھ Marxist Structuralist ہیں، کچھ مارکسسٹ Semioticians ہیں، کچھ مارکسسٹ Feminist Thinkers ہیں۔ آخر وہ کیا بات ہے کہ سیموں دی بوئے جب Second Sex لکھتی ہے اس کا جو پہلا ایڈیشن ہے اس میں اس کا Stand اس کے بارے میں اور ہے مارکس ازم کے بارے میں بھی اس کا Stand کچھ اور ہے۔ جب اس کا 1973 میں ایڈیشن آتا ہے تو یہ سطریں اس میں غائب ہیں۔ وہ کیا بات ہے، وہ کیا نئی سچویشن ہے جس کی وجہ سے وہ سطریں غائب کرنی پڑیں یا وہ سطریں بدلنی پڑیں، جو Stand تھا اس کو بدلنا پڑا۔ جب ہم Progressive Poets کی باتیں کرتے ہیں، تھیوری آف لٹریچر کی کرتے ہیں تو یہ باتیں سمجھنی پڑیں گی۔ ہم Terry Eagleton کی یا فریڈرک جیمسن کی بات تو کر لیتے ہیں پر ہم یہ نہیں جانتے کہ Terry Eagleton اپنے آپ میں بھی Althusser اور پیری مارشے سے الگ بھی ہیں۔ جب یہ سچویشن Terry Eagleton اور فریڈرک جیمسن کے سامنے آتی ہے تو جس باختن کو باہر نکال دیا تھا وہ باختن آج Debate میں واپس کیوں آ جاتا ہے۔ Dialogueian Criticism جو ہے اس کی واپسی کیوں ہو رہی ہے۔ مارکسسک ورلڈ میں جو واپسی ہے وہ کیوں ہے۔ جو کام اردو ہندی پنجابی میں ترقی پسندوں کو کرنا چاہیے تھا وہ اکیلے گوپی چند نارنگ نے کر دکھایا اور اردو کے ادبی ڈسکورس میں نئی مارکسیت کے ڈسکورس کی راہ کھولی۔

تو دوستو! میں نے جو کہا تھا کہ میں بہت لمبی بات نہیں کرنا چاہتا۔ لاکاں جو فرائڈ کو Reinterpret کرتا ہے Almost فرائڈ کو بدل دیتا ہے اور مارکسسٹ Point of view سے interpret کرتا ہے۔ جو سجاد ظہیر تھے، سجاد ظہیر کا لٹریچر تھا اور لٹریچر کے بارے میں ان کی Thinking تھی، اس کا ایک بہت بڑا وشال دائرہ ہے۔ یہ سب اس لیے ہوا

جیسا کہ نارنگ صاحب نے اشارہ بھی کیا تھا جو Centre تھے لٹریری Thinking کے، Power کے وہ بدل رہے تھے۔ فیصلے کہاں ہوتے تھے، فیصلے ہوتے تھے CPI کے دفتر میں، CPM کے دفتر میں، Naxalite پارٹی کے دفتر میں تو وہ لاگو ہوتے تھے۔ ہمارے پنجابی میں بھی ایسے ہی ہوتا ہے اور ہم نے دیکھا ہے کہ ایک آدمی प्रगतिशील کو belong کر رہا ہے، الیکشن میں دوسرا جنوادی کو belong کر رہا ہے تیسرا کسی اور کو belong کر رہا ہے، وہاں کوئی प्रगतिशील ساہتیہ کا سوال ہی نہیں رہتا ہے۔ ہمارے مسئلے اور ہیں۔ ہمارے مسئلے ساہتیہ کے مسئلے نہیں رہے۔ سجاد ظہیر ہمیں بار بار بلاتے ہیں یاد دلاتے ہیں کہ مسئلے ساہتیہ کے الگ ہوتے ہیں اور اسی ڈھنگ سے وہ مسئلے وچارے جانے چاہیے تو میں اتنا ہی کہتا ہوں کہ جو نیا ڈوب رہی ہے प्रगतिशील ساہتیہ کی، प्रगतिशील لٹریری Thinking کی اس میں سجاد ظہیر کو اس کے صحیح Perspective میں ہی یاد کرو اور جو لوگ سجاد ظہیر کے Perspective کو ٹھیک سے یاد کرنا نہیں چاہتے یا جو نیا لٹریری ڈسکورس ہے اس میں یاد نہیں کرنا چاہتے ان سے معافی مانگ لینی چاہیے۔ مہربانی۔

(کیسٹ سے)

○

شہزاد انجم

سجاد ظہیر کے افکار کی عصری معنویت

اردو ادب میں سجاد ظہیر کا شمار ایک نظریہ ساز ادیب اور دانشور کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ان کی ابتدائی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے دنیاوی شان و شوکت اور خاندانی وجاہت و ثروت کو تج کر، انسانی فلاح کی خاطر زندگی بسر کرنا گوارا کیا۔ اپنی زندگی کے آغاز میں ہی انھوں نے عیش و عشرت کو اپنے مزاج کا حصہ نہیں بننے دیا۔ قدرت نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ انھوں نے ہندستانی سماج کی تصویر کو پلٹ کر رکھ دینے کی کوشش کی۔ ممکن ہے کہ ان کا یہ بھی خیال رہا ہو کہ جس طرح فرانسیسی انقلاب میں ادیبوں کا رول نمایاں رہا تھا اسی طرح ہندستانی ادیب بھی یہ کارنامہ انجام دے سکتے ہیں اور اسی لیے انھوں نے اپنے چند دوستوں کے مشورے سے ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ یہ تحریک اردو اور دوسری ہندستانی زبانوں کے ادب کی ایک اہم تحریک ثابت ہوئی۔ بھلا اس سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ اس عہد کے نامور فنکار، نوجوانان، شعرا و ادبا اس تحریک سے ذہنی و عملی طور سے جڑ گئے۔ سید احتشام حسین، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر انصاری، ممتاز حسین، سردار جعفری، فیض، مجاز، جذبی، کیفی، جاں نثار، ساحر، مجروح، کرشن چندر، بیدی، عصمت، کس کس کا نام شمار کیا جائے۔ سجاد ظہیر کی اس تحریک سے شعرا، و ادبا، کا تعلق محض جذباتی نہیں تھا بلکہ اس عہد میں اس تحریک سے لوگ شدید طور پر متاثر تھے جس میں بنیادی رول سجاد ظہیر کے افکار نے ادا کیا۔ سجاد ظہیر کی شخصیت بے حد پرکشش، دلآویز اور دلنواز تھی۔ وہ فکر و عمل کے انسان تھے۔ ان کا نظریہ بڑا واضح تھا، جس کے بنیادی عوامل حب الوطنی، انسان دوستی، مساوات، تہذیبی یکجہتی، معاشرتی تعمیر و ترقی، سائنسی علم و دانش تھے۔ میں بے حد واضح طور پر یہ کہنا

چاہوں گا کہ درج بالا نکات کی روشنی میں یہ طے ہے کہ سجاد ظہیر کی وراثت کبھی بھی کمزور اور ماند نہیں پڑسکتی۔ آج سجاد ظہیر کو یاد کیا جانا اس بات کی دلیل ہے۔ سماجی حالات اور انسانی سروکار کا منظرنامہ آہستہ آہستہ تبدیل ہوتا نظر آرہا ہے۔ سجاد ظہیر نے اپنے سماج کے درد کو پہچانا، وہ محض دبے کچلے، مفلس غریب، مزدور و کسان کے ہی وکیل نہیں تھے بلکہ سائنسی علم و دانش، حب الوطنی اور مساوات پر ان کا خاصا زور تھا۔ اسی لیے وہ ہمارے ملک کے اس صدی کے اہم دانشوروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

سجاد ظہیر کی دو حیثیتیں ہیں۔ پہلی حیثیت ترقی پسند تحریک کے روح رواں کی ہے اور دوسری حیثیت اردو کے ایک اہم شاعر و ادیب کی۔ اس مقالے کے بھی دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ان کے ادبی نظریات پر بحث ہوگی اور دوسرے حصے میں ان کے سیاسی و سماجی نظریات پر گفتگو ہوگی اور عصر حاضر کے چیلنجوں پر مکالمہ ہوگا۔

سجاد ظہیر کی تخلیق و تنقید سے ایک زمانہ متاثر ہوا۔ جب انھوں نے انگارے کو شائع کرایا تو اس پر ایک ہنگامہ برپا ہوگیا، انگارے میں شامل نو افسانوں میں پانچ افسانے سجاد ظہیر کے تھے۔ اس کے بعد ناول 'لندن کی ایک رات' ترقی پسند تحریک کی تاریخ 'روشنائی'، 'تنقید'، 'ذکر حافظ'، 'نثری نظمیں'، 'پگھلا نیلم' اور متعدد تنقیدی مضامین و تراجم سجاد ظہیر کی دین ہیں۔ ان کے خیالات و نظریات، افکار و تصورات انھیں ایک مفکر و دانشور کی حیثیت سے لا کھڑا کرتے ہیں۔ ان کی سماجی و سیاسی وابستگی سے بھلے ہی کسی کو اختلاف ہو لیکن ان کے پختہ ارادے اور سماج کو تبدیل کرنے کے رویے اور عزم سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی قربانیاں بے مثل ہیں اور ان کے افکار و نظریات کی معنویت آج بھی کم نہیں ہے۔ سجاد ظہیر نے تقریباً سبھی عصری موضوعات و معاملات پر اپنی بے باک رائے دی ہے بھلے ہی ان کی آرا سے ان کے اپنے ہی اختلاف کرتے ہوں اور ان کی یہ رائے آج بھی اہم ہے۔ سجاد ظہیر اپنے ایک مضمون 'اردو کی جدید انقلابی شاعری' میں رقمطراز ہیں:

> ''شاعر کا پہلا کام شاعری ہے وعظ دینا نہیں۔ اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں، اصول سمجھنے کے لیے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لیے ہم کو نظمیں نہیں چاہیے، شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے، اگر وہ اپنے تمام ساز

وسیلوں، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا، اگر وہ ہمارے احساسات کو نفاست کے ساتھ بیدار کرنے میں قاصر رہے گا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر زمین میں ہوتا ہے۔"

سجاد ظہیر شاعری کو ترجیح دیتے ہیں۔ مواد اور ہیئت کے رشتے میں وہ شاعری کو مقدم قرار دینا نہیں بھولتے۔ سجاد ظہیر نے اس حوالے سے تفصیل سے لکھا ہے۔ وہ ماضی کے عظیم انسانی ورثے کو مسترد نہیں کرتے ہیں اور کلاسیکی شاعری اور ماضی کے ادبی ورثے کی تنقید و توضیح اور اہمیت کو ہرگز فراموش نہیں کرتے ہیں۔ 'ذکر حافظ' کے عنوان سے سجاد ظہیر کا طویل مقالہ بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ وہ کس طرح سے سعدی اور خسرو کے زمانے سے لے کر غالب تک کی فارسی غزل کو اہم قرار دیتے ہیں اور اپنے ہی چند دوستوں ظ-انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور ہنس راج رہبر کی تنقید کا جواب دیتے ہیں۔

'ذکر حافظ' میں سجاد ظہیر رقمطراز ہیں:

"یہ حقیقت ہے کہ سعدی اور خسرو کے زمانے سے لے کر غالب تک فارسی اور اردو شاعری کی مرکزی اور بہترین شعری تخلیق غزل کی صنف میں ہوئیں۔ گو اس زمانے میں مثنویاں، قصیدے، مرثیے، قطعے اور بلند پایہ مسلسل نظمیں بھی لکھی گئیں۔ پھر بھی شعر نے تخیل کے جوہر لطیف کی حیثیت سے جو تابانی اور معنویت، حسن اور دلکشی صنف غزل میں پیدا کی اور اسے جو مقبولیت اور ادبی مرکزیت حاصل ہوئی وہ اس دور میں کسی دوسری صنف سخن کو نہیں ہوئی۔

اس بات کے واضح اظہار کی ضرورت آج کل بہت زیادہ ہے کہ تہی مایہ اور شاعری کے عظیم اخلاقی، جمالیاتی اور فنی منصب سے محروم بہت سے متشاعروں نے بیشتر غزل کو ہی اپنا تختۂ مشق بنایا تھا، اس لیے حالی اور ان کے پیروؤں نے بجا طور پر اس قسم کی شاعری کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اسے ایک ناپاک دفتر قرار دیا اور ہم بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عہد حاضر میں عظیم اور اچھی شاعری جس سے آج کل مکمل ذہنی اور روحانی تسکین ہو غزل کے

ساںچے میں محدود نہیں کی جاسکتی لیکن بعض لوگ جب ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ گذشتہ چھ سو سال میں فارسی اور اردو غزل کے جو بہترین نمونے ہیں وہ لازمی طور پر عظیم شاعری نہیں ہوسکتے اور یہ کہ غزل ایک صنف کی حیثیت سے بیشتر جاگیری دور کے انحطاط اور افراتفری اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے تب میرے خیال میں ہم سخت غلطی کرتے ہیں۔''

غزل کی حمایت و مخالفت میں ہر زمانے میں آوازیں بلند کی گئیں۔ سجاد ظہیر ماضی کے ادبی ورثے اور بہترین نمونوں کو اہم قرار دیتے ہیں۔ البتہ ان کا رجحان نظموں کی طرف زیادہ رہا۔ اختر الایمان کی شاعری کے سلسلے میں اور خصوصاً اختر الایمان کی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ اختر الایمان کی شاعری کی خصوصیت میں ایک نئے آہنگ اور ایک نئی فضا کو اہم تسلیم کرتے ہیں۔ اختر الایمان کے سلسلے میں ان کا یہ بیان کہ اختر الایمان کی شاعری نے تقریباً آٹھ سو سال پرانی رومانی دنیا کی چہاردیواری کو توڑ کر اپنے شعر کے لیے ایک نئی دنیا بنائی ہے، ہمیں یہ سوچنے پر سجاد ظہیر مائل کرتے ہیں کہ غزل کی روایتی اور شعری لفظیات سے انحراف کرنا اور نئی دنیا کی تشکیل کرنا ہر زمانے کے تقاضے میں سے ہے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند شعراء کے علاوہ جدید شعرا کے کلام کو بھی ہمیشہ قابلِ اعتنا سمجھا۔ انھوں نے اختر الایمان کے علاوہ وحید اختر کی پرمغز نظموں پر بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وحید اختر کی نظم 'صحرائے سکوت' میں بھی وہ اپنے نظریات و تصورات کو تلاش کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''وحید اختر تاریکی اور خاموشی کے جابرانہ، احمقانہ اور انسانیت کش تسلط کے خلاف جدوجہد اور بغاوت کا پرشور پیغام دیتے ہیں لیکن یہ جدوجہد فنی اور ہیجانی نہیں بلکہ شر اور فساد کے خلاف ایک پیہم اور مسلسل عمل اور ڈسپلن ہے جس کے ذریعے خود ہمارا تزکیۂ نفس ہوتا ہے۔''

یہاں سجاد ظہیر نظم کی علامتوں، رات، تاریکی اور خاموشی، نظم میں وجودیت کے فلسفے کا اثر اور ایک غیر معمولی حرکی کیفیت کا بھی تجزیہ کرتے ہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ نظم کی خصوصیت کو وہ نظر انداز نہیں کرتے اور اچھی شاعری خواہ وہ غزل کی ہو یا کسی بھی صنف

شاعری کی، وہ اس سے انحراف نہیں کرتے۔ فن کے حوالے سے سجاد ظہیر 'روشنائی' میں لکھتے ہیں:

> ''ایک کامیاب فن کار حقائق اور واقعات مختلف انسانی رشتوں کے عمل اور ردعمل کی کیفیتوں، سماجی زندگی سے پیدا ہونے والے بہترین تصورات اور نظریوں (یعنی تعمیمات) کا مشاہدہ کر کے اور انھیں سمجھ کر اپنے دل و دماغ میں جذب کرتا ہے۔ یہ سچائیاں اس کے جذبات کا، اسی قدر حصہ بن جاتی ہیں جتنا کہ اس کے ذہن کا۔ پھر اپنے جوش، جذبہ، تخیل، بصیرت اور فنی مہارت کو کام میں لا کر وہ اپنے فن پارے کی تخلیق کرتا ہے۔ اس طرح ایک نئی خوشنما اور نشاط انگیز شے وجود میں آجاتی ہے۔''

یہ اور اسی انداز کے مختلف افکار و تصورات سے سجاد ظہیر کی ادبی دنیا آباد نظر آتی ہے مگر جیسا کہ میں نے مقالہ کے آغاز میں ہی یہ عرض کیا تھا کہ میرے اس مقالے کے دو حصے ہیں۔ ادبی حصہ سجاد ظہیر کے حوالے سے زیادہ شاندار اور جاندار ہوتا مگر افسوس یہ کہ سجاد ظہیر کی قلندرانہ طبیعت اور مشن کو یہ گوارا نہیں تھا کہ وہ صرف اور صرف ادب و شاعری کے ہو رہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو یقیناً اردو ادب میں وہ مزید بیش بہا اضافہ کرتے۔ البتہ اتنا کہنا مناسب ضرور ہوگا کہ جن سماجی سروکار اور رشتوں کی باتیں سجاد ظہیر نے بیان کی ہیں اور جن سچائیوں کو دل و دماغ میں جذب کرنے کی بات کی ہے اس کی اہمیت و معنویت سے آج بھی انکار ممکن نہیں ہے۔

میں مقالہ کے دوسرے حصے میں سجاد ظہیر کی سیاست اور فکر و عمل پر روشنی ڈالنا چاہوں گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب اور سیاست شیر و شکر کی طرح سجاد ظہیر کی زندگی میں گھلے ملے تھے۔ وہ ہوش سنبھالتے ہی ملک و قوم پر جان نچھاور کرنے کے جذبات سے مانوس ہو گئے تھے۔ لکھنؤ کی ادبی محفلوں، مجلسوں، مشاعروں میں ان کا ادبی ذوق بالیدہ ہوا تھا۔ وہ ابتدا سے ہی دبے کچلے انسانوں کے ہمنوا رہے اور رسائل و مضامین کے ذریعے اپنے خیالات کو نہایت ہی جوش و انہماک سے عام کرتے رہے۔ وہ روشن خیال اور روشن دماغ انسان تھے۔ ہر طرح کی تفریق، بددیانتی، بدعملی، ظلم و استحصال کے خلاف سینہ سپر رہے۔

اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ آج بھی ہمارے سماجی حالات وہی ہیں، مسائل وہی ہیں گو کہ ان مسائل میں تھوڑی بہت تبدیلی ہوئی ہے۔ آج کا منظرنامہ بھی بے حد تکلیف دہ ہے۔ آج بھی ہمارا سماج وہیں کھڑا ہے۔ شاید اسی لیے پریم چند کی طرح سجاد ظہیر بھی ادب کو خوشی و مسرت، حظ کی بجائے سماجی سروکار اور اس کے دکھوں سے اپنا رشتہ جوڑتے ہیں۔ انسانی دکھوں کی گہری معنویت کو تلاش کرنا اور پھر اس کے خلاف جدوجہد کرنا سجاد ظہیر کی زندگی کا مقصد تھا۔ ذرا غور کیجیے حق و صداقت اور انسان کے لبوں پر مسکراہٹ لانے کی کوشش میں انھیں خود کو کس قدر صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جیل کی کوٹھریوں میں زندگی گزارنی پڑی اور چھپ چھپا کر رہنا پڑا۔ وہ اپنی رفیقۂ حیات رضیہ سجاد ظہیر کے نام آخری خط میں لکھتے ہیں:

> ''مجھے غم کے ساتھ یاد نہ کرنا میں خوشی کے لیے زندہ رہا تھا، میرا قصور بس اتنا تھا کہ میں چاہتا تھا خوشی سب کو ملے، تم مجھے آنسوؤں کے ساتھ یاد نہ کرنا کہ میں سب کے چہروں پر مسکراہٹ چاہتا تھا۔ یہی میرا سفر تھا اور یہی منزل اور یہی میری آخری لمحات تک کوشش''۔

اب ذرا امن کے اس پیغامبر، انسان دوستی کے ہمنوا، ملکوں میں محبت اور ادب کے ذریعہ جہاد کرنے والے ادیب کے افکار کا موجودہ منظرنامہ میں جائزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ بہت ساری تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ لیکن اب بھی چند مسائل ایسے ہیں جو ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ جس کے لیے ساری زندگی سجاد ظہیر جنگ کرتے رہے۔

سجاد ظہیر ایک ڈاکٹر بن کر لوگوں کے مرض کا علاج کر سکتے تھے۔ وہ عیش وعشرت کی پرسکون زندگی بسر کر سکتے تھے لیکن انھوں نے عوام کے ذہنی دل و دماغ کا علاج کرنے کو اپنا مشن بنایا اور عام عوام میں نئی سوچ نئے خواب اور نئے راستے کی جگہ بنائی۔ سجاد ظہیر نے فکر کی نئی دھارا بہائی۔ اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے نھیں سخت مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا، جیل بھی گئے لیکن لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بھی بن گئے۔ وہ دھڑکن آج بھی سنائی دے رہی ہے۔ اس کی گونج کو ہم لوگ آج بھی محسوس کر رہے ہیں۔ فرقہ پرستی کی لہر

اس زمانے میں بھی تھی اور آج بھی ہے۔ انھوں نے فرقہ واریت کے اس زہریلے پودے کو ہمیشہ کے لیے جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی۔ وہ 9 جولائی 1970 کے اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں

> ''ہم نے ایک بڑی لمبی چوڑی اسکیم بنائی ہے۔ ہندوستان کے شاعروں، ادیبوں، آرٹسٹوں، ریڈیو والوں، فلم والوں اور دیگر دانشوروں کو مجتمع اور منظم کرنے کی تاکہ سب مل کر فرقہ پرستی کے خلاف زبردست نظریاتی اور نفسیاتی دھاوا کریں۔ رسالہ، پمفلٹ، پوسٹر، ڈرامہ، شعر، ریڈیو ٹیلی ویژن، فلم سب اس کام کے لیے استعمال ہوں۔ سوشلزم، سیکولرزم کے حق میں رجعت پرستی اور فرقہ پرستی کے خلاف۔''

آج فرقہ واریت، موجودہ ہندوستان کا کتنا بڑا مسئلہ ہے اس سے ہم سب واقف ہیں۔نفرت کے زہر کو آج بھی سماج میں پھیلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ گذشتہ دنوں گجرات کے فساد کو ہم سبھی جھیل چکے ہیں۔ یہ ملک اور سماج کے لیے نہایت خطرناک ہے۔ پریم چند نے تو بہت پہلے ہی اس خطرے سے آگاہ کر دیا تھا۔ گاندھی جی کو تو جان دینی پڑی لیکن یہ مسئلہ آج تک قائم ہے۔ اسے منظم ڈھنگ سے ختم کرنے کی کوشش ہمیشہ سجاد ظہیر نے کی۔ آج پوری دنیا میں دہشت گردی ایک اہم مسئلہ بنا ہوا ہے اور اس کا خوف لوگوں کے دلوں میں قائم ہے۔ عالمی امن کے بگڑنے سے جو نقصانات ہوئے تھے وہ ان کی نظروں میں تھے شاید اسی لیے وہ امن کے لیے بھی ہمیشہ کوشاں رہے۔ اپنے 13 نومبر 1972 کے ایک خط میں سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> ''خیر تم لوگ جہاں رہو انسان کی ترقی اور بھلائی کے لیے کام کرو۔ یہی سب سے زیادہ ضروری ہے اور اسی سے تم کو بھی روحانی تسکین سب سے زیادہ ہوگی۔ دنیا کا حال و منال اچھا اور خوشگوار ہے، وہ بھی روز افزوں تم کو ملتا رہے لیکن امن کی دولت سب سے بڑی دولت ہے اسے نہ بھولنا۔ میرے پیاروں یہ سچائی ہمارے نزدیک سنتوں، صوفیوں اور درویشوں اور اولیاء اللہ نے دریافت کی تھی اور یہی ہم ہندستانیوں کی سب سے بڑی دریافت ہے۔''

آج ملک اور بیرون ملک میں دہشت گردی اور انسان کش حالات سر اٹھائے کھڑے ہیں۔ سجاد ظہیر نے جب آنکھیں کھولیں تو روس کے بالیشوک ریولیوشن، انقلاب روس 1917 کی آمد ہو چکی تھی اور اسی سال مشرقی بہار کے چمپارن میں مہاتما گاندھی نے کسان آندولن کی شروعات کی تھی۔ اس کے بعد گجرات میں کھیڑا ضلع کے کسانوں کا اور اترپردیش میں پرتاپ گڑھ ضلع کے کسانوں کی تنظیم قائم ہوئی تھی اور یہ آندولن آگے بڑھتا تھا۔ ملک میں آزادی کی لہریں چل رہی تھیں۔ ان سب کے اثرات اور خصوصاً کمیونسٹ تحریک اور مارکسی نظریۂ حیات نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا اور وہ سوشلزم کی طرف مائل ہوتے گئے اور ایک ایسے فلسفے کی جستجو میں لگ گئے جو پیچیدگیوں کو سلجھائے اور انسانیت پر سے ہمیشہ کے لیے مصیبتیں اور آفتیں ختم کردے۔ وہ World Congress of the writers for the defence of culture میں شریک ہوئے جہاں انھیں دنیا کے شہرۂ آفاق ادیبوں کو سننے کا موقع ملا اور جس میں شرکت کے بعد انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

> "ظاہر ہے کہ اتنی بڑی کانفرنس میں مختلف خیال اور عقیدے کے ادیب جمع تھے لیکن ایک چیز کے بارے میں وہ سب متفق تھے وہ یہ تھی کہ ادیبوں کو اپنی پوری طاقت کے ساتھ آزادی خیال و رائے کے حق کے تحفظ کی کوشش کرنی چاہیے۔ فاشزم یا سامراجی قوتیں جہاں بھی ادیبوں پر جابرانہ پابندیاں عائد کریں یا ان کے خیالات کی بنا پر ان پر ظلم کریں۔ اس کے خلاف پرزور احتجاج کرنا چاہیے۔ دوسری چیز اس کانفرنس میں سب محسوس کرتے تھے یہ تھی کہ ادیب اپنے حقوق کا بہترین تحفظ اسی حالت میں کرسکتے ہیں جب وہ عوام کی آزادی کے لیے 'متحدہ محاذ' کا جز بن کر محنت کش طبقوں کی پشت پناہی حاصل کریں۔"

اس کانفرنس کا سجاد ظہیر کی ذات پر گہرا اثر پڑا اور وہ ادیبوں کے حقوق کی آزادی کے لیے سینہ سپر ہوگئے اور ترقی پسند تحریک کی بنیاد ڈالی۔ ادیبوں کی آزادی کا مسئلہ آج بھی بے حد اہم ہے۔

آیئے اب ذرا غور کریں، سجاد ظہیر کی پوری زندگی، عمل اور موجودہ چیلنج کے حوالے

سے فرقہ پرستی کو جڑ سے مٹانا، حب الوطنی کے جذبات کو عام کرنا، امن کو قائم کرنا، غربت کو مٹانا، اندھ وشواس کو ختم کرنا، ذات پات طبقاتی کشمکش سے بالا سماج کی تشکیل کرنا ان کا خواب تھا۔ ادیبوں کی آزادی، سماجی مساوات، محبت و اخوت اور بنی نوع انسان کی فلاح و ترقی، فاشزم کا خاتمہ ان کی زندگی کا مقصد رہا۔ وہ ظلمت پرستی کے خلاف لڑتے رہے اور لڑتے لڑتے موت کو گلے لگا بیٹھے۔ جاگیردارانہ اور زمین دارانہ دور خاندان میں آنکھیں کھولنے والے سجاد ظہیر کو شاید یہ اندازہ نہیں ہوگا کہ حکومت کے گلیاروں میں کیسی کیسی گندگیاں بھر جائیں گی۔ ملک معاشی اعتبار سے بہتر سے بہتر ضرور ہوجائے گا لیکن آئیڈیالزم کا کوئی تصور نہیں رہے گا۔ آج گلوبلائزیشن کے اس دور میں کھلے بازار کے اس ماحول میں سجاد ظہیر کے خیالات وافکار کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کل تھی۔ انسانی تہذیب پر ان کا بڑا زور تھا۔ میرا یہ ماننا ہے کہ سماج ادب پر اتنا حاوی ہوگیا ہے کہ اس سے بچنے کی ضرورت ہے لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اس سیاسی، موقع پرست، سودے باز اور عصری سیاسی و سماجی ماحول سے ہم آنکھیں بھی تو نہیں چرا سکتے۔ نرملا کو نصاب سے ہٹایا جانا، پریم چند کی اہمیت و وقعت کو کم کرنا نہیں ہے بلکہ یہ ہماری سوچ کی ایک تصویر ہے۔ ایسے میں سجاد ظہیر کی یاد لازمی ہے اور ان کے افکار و نظریات ہمارے لیے مشعلِ راہ۔

اس مقام پر چند نکات ایسے بھی ہیں جو ہمیں جھنجھوڑتے اور بار بار سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ سجاد ظہیر کی شخصیت بے حد دل نواز تھی۔ بے نیازی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ ایک عجیب سی مسکراہٹ ان کے لبوں پر قائم رہتی اور مزاج میں محبت و مروت کی سرشاری تھی۔ وہ 1935 سے شدید طور پر سوچنے لگے تھے۔ ان کی سوچ فکر کا زاویہ ہم سب پر عیاں ہے۔ انھوں نے جب تحریک کی بنا رکھی تو ان کی شخصیت اور تحریک کے نظریات سے متاثر ہوکر اس عہد کے بیشتر اہم ادبا و شعراء وابستہ ہوگئے۔ یہاں پر ایک جملۂ معترضہ ہے وہ یہ کہ تحریک کے قائد نے سبھوں کو محسور کیا یا پھر تحریک کے نظریات وافکار نے۔ اگر تحریک کے نظریات اس قدر پختہ تھے تو اس کے بکھرنے کے کیا اسباب تھے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ فیشن پرستی میں اکثر ادبا و شعراء کا رجحان اس تحریک سے تھا اور پھر اس عہد میں چونکہ وہ عہد شخصیت پرستی کا عہد تھا اور سجاد ظہیر کے کمزور پڑنے اور

ٹوٹنے کے ساتھ ہی کوئی دوسرا ان جیسا قائد نہ ہو سکا جو اس تحریک کو اور اس سے وابستہ افراد کو جوڑ کر رکھ سکے۔

دوسری بات یہ کہ جہاں تک اس عہد کے موضوعات کا سوال ہے غریبی، مفلسی، رجعت پرستی، فرقہ واریت، ذات پات جیسے مسائل آج بھی قائم ہیں۔ بلکہ آزادی کے بعد چند معاملات میں تنزلی ہوئی ہے اس پر بھی ہماری نگاہ ہے۔ ان ہی کے خلاف ترقی پسند ادیبوں نے لڑائی لڑی تھی تو پھر جب یہ مسائل آج بھی باقی ہیں تو اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ترقی پسندی سے ہم لوگ جبرا آنکھیں چرائے ہوئے ہیں یا پھر یہ کہ ترقی پسندی کے تصورات مختلف صورتوں میں سماج میں رواں دواں ہیں اور اب اس کی شکل بدل چکی ہے۔ سجاد ظہیر نے ادیبوں کی آزادی پر زور دیا تھا۔ ان میں سماج کو تبدیل کرنے کی قوت تھی۔ وہ سچ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور اس پر زور دیتے تھے۔ یہ کام آج بھی ہمارے ادیب، صحافی، فن کار جانوں پر کھیل کر انجام دے رہے ہیں۔ یعنی یہ کہ نظریہ وہی ہے، تحریک بھی وہی ہے، سجاد ظہیر بھی ہیں، سجاد ظہیر کے افکار و خیالات بھی ہیں اب اس کو چاہے جو نام دیا جائے۔

تیسری بات جو میں سوچتا ہوں وہ یہ کہ سجاد ظہیر اپنے سیاسی نظریات کے معاملے میں بڑے پختہ اور اٹل تھے۔ کمیونسٹ پارٹی اور تحریک سے ان کی گہری وابستگی تھی۔ ترقی پسند تحریک کی جب بنیاد ڈالی گئی تو اس کے اغراض و مقاصد اور منشور بھی طے ہوئے اور ان ہی کے تحت ادیبوں سے گزارش کی گئی کہ وہ اپنی تخلیق و تنقید کو پیش کریں۔ اس کا دوسرا رخ یہ ہے کہ سجاد ظہیر کو ادیبوں کی تخلیقی آزادی کی نزاکت کا احساس تھا اور وہ ادب میں سیکولرزم کے قائل تھے۔ ادبی دہشت انگیزی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ منشور، طے شدہ اغراض و مقاصد اور دوسری طرف تخلیقی آزادی دونوں یکجا کیسے ہو سکتے ہیں؟

چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ سجاد ظہیر اگر کچھ نہ لکھتے صرف ناول 'لندن کی ایک رات' اور 'انگارے' میں شامل پانچ افسانے ہی لکھتے تو بھی ادب میں ان کی حیثیت مسلم ہوتی۔ یہ شکوہ، احساس کہ انھوں نے سیاسی و تحریکی مصروفیتوں کی وجہ سے ادبی تخلیقات کی

طرف توجہ نہیں دی، بے جا ہے۔ بقول انتظار حسین ''ادب میں تو لا کرتے ہیں گنا نہیں کرتے۔''

خواتین وحضرات! میرے سامنے جو سوالات تھے، میرے سامنے سجاد ظہیر، ترقی پسند تحریک اور آج کے منظر نامے کے حوالے سے جو فکر تھی وہ میں نے پیش کردی۔ اب سوچنے اور سمجھنے کی باری ہم سبھوں کی ہے۔

○

سجاد ظہیر

نارنگ صاحب اور مترو! ایک تو آج یہ جو سیشن ہے اس کا وشے ہے Progressive Writer Movement پر ایک نظر، ویسے اس کے پہلے دو بہت اہم لکچرس ہوئے ہیں۔ ہمارے مہمان ادیب جو پاکستان سے آئے ہوئے ہیں انھوں نے بھی اور نارنگ صاحب نے خاص طور سے سجاد ظہیر کے Aesthetics کے بارے میں بہت महत्वपूर्ण باتیں کہیں لیکن میں جو اس سیشن کا وشے ہے اسی پر کچھ کہوں گا اور یہ ایک نظر کا جو لفظ ہے اس سے مجھے ایک پرانی بات یاد پڑ رہی ہے۔ آپ اردو والے اس سے परिचित ہوں گے۔ کلیم الدین صاحب نے ایک کتاب لکھی 'اردو شاعری پر ایک نظر' تو اس کے بارے میں جو کچھ مجاز نے کیا میں نہیں کہوں گا۔

مترو! مجھے یہ دیکھ کر بہت تکلیف ہوتی ہے کہ ابھی کچھ مہینے پہلے جامعہ میں بھی ایک کانفرنس ہوئی تھی، میں نے اس میں زور دے کر کہا تھا اور یہاں بھی آپ سے یہ زور دے کر کہنا چاہتا ہوں کہ प्रगतिशील आन्दोलन کی شروعات اردو اور ہندی بھاشا اور ساہتیہ کے آندولن کے روپ میں ہوئی تھی لیکن Progressive Movement کیول بھاشا اور ساہتیہ کا آندولن نہیں ہے اس کی ایک विशेषता تو یہ ہے کہ وہ ایک کلچرل مومنٹ ہے۔ میں آگے کچھ حوالے آپ کو دوں گا اور دوسری اس کی विशेषता یہ ہے کہ وہ اکھل بھارتیہ ہے اور آل انڈیا مومنٹ ہے۔ ان دونوں باتوں کو بھول جائیں گے تو ہم لوگ Progressive Movement کے بارے میں بات کرتے ہے کیول PWA کی غلطیوں، مورکھتاؤں پر بات کرتے رہیں گے، جو ہم لوگ کر رہے ہیں لیکن اتنا کافی نہیں ہے۔ اس کے کلچرل Significance کو دکھانا بہت ضروری ہے۔ میں دو تین حوالے آپ کے سامنے

دوں گا۔ دیکھیے ایک تو प्रगतिशील आन्दोलन نے وچار کی प्रक्रिया سے philosophy کے بارے میں दृष्टिकोण بدل دیا۔ بہت پہلے T.E. Hulme نے لکھا تھا کہ درشن آتما پرماتما کے بارے میں نہیں کپڑا پہنے ہوئے آدمی کے بارے میں سوچ بچار ہے۔ پہلی بار Progressive Movement نے Philosophy کو सामान्य آدمی سے جوڑنے کا کام کیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ Progressive Movement نے پورے Indian Tradition اور Indian History کے Re-evaluation کا کام کیا۔ مان لیجیے آپ Progressive Movement کو بھول جائیں تو عرفان حبیب کو یاد نہیں کر سکتے اور Kosambi کو بھی یاد نہیں کر سکتے اور یہی نہیں آپ میں سے بہت لوگوں کو معلوم ہوگا کہ Progressive Movement نہیں آیا ہوتا تو نظیر کی وہ حیثیت نہیں بنتی جو بنی اردو ساہتیہ میں اور کبیر کی بھی وہ حیثیت نہیں بنتی جو بنی ہندی ساہتیہ میں۔ اس لیے ہمارے Tradition کا Re-evaluation اور Reassessment کی प्रेरणा Progressive Movement نے دی۔

دوسری جو بات میں کہنا چاہتا ہوں کہ پہلی بھارتیہ سنسکرتی یا Indian Culture کے History میں جس کو Classical اور Folk کا अन्तर کہا جاتا ہے اس انتر کو، Difference کو کم کرنے کا کام Progressive Movement نے کیا اور اس क्रम میں آپ اس زمانے کے سنگیت کاروں کو یاد کیجیے سلیل چودھری اور others۔ اس زمانے کے नर्तकों کو یاد کیجیے اودے شنکر اور and others اور اس زمانے کے آپ لوک گائکوں کو یاد کیجیے تو K S George رمیش سیل گومانی، غلام شیخ ان لوک گائکوں کو کیول Progressive آندولن نے پیدا کیا۔ اس لیے جیسے کلاسیکل یا शास्त्रीय گائک ہیں بڑے غلام علی خاں، تو بڑے غلام علی خاں تو تھے ہی لیکن غلام شیخ کا بھی ایک بڑا رتبہ بنا پورے دیش میں، یہ کیول Progressive Movement کے کارن ہوا۔ اس کے ساتھ ہی کلچر کے دوسرے Forms بھی آپ دیکھیے۔ چتر کلا، مورتی کلا اس میں بھی ایک سے ایک بڑے کلاکار آئے۔ آندھرا سے گوکھلے، بنگال کے چتر پرساد، شانتی نکیتن کے رام کنکر، یہ چترکار اور مورتی کار ہیں۔ اسی طرح سب سے بڑا یوگدان ناٹک رنگ منچ کا تھا۔ وہ الگ سے مجھے بتانے کی ضرورت نہیں۔ آپ سب لوگ جانتے ہیں اور پھر نئی کا فلم پیدا ہی نہیں ہوتی، اگر Progressive Movement نہیں

ہوتا تو خواجہ احمد عباس بھی نہیں پیدا ہوتے فلم میں۔ اس لیے کیول ساہتیہ تک Progressive Movement کو सीमित کرنا اس کے Significance اور حیثیت کو گھٹاتا ہے، اس لیے مترو جب Progressive Movement کے بارے میں بات کیجیے تو میں تھوڑی دیر بعد اس بارے میں بات کروں گا۔ ہماری درگتی جو ہے اس کارن سے ہے کہ ہم اپنے اتیت کے، ہم اپنے Past کے بارے میں بھی بہت خراب نظریہ بنائے ہوئے ہیں۔ مطلب بہت لوگوں کا نظریہ یہ ہوتا ہے کہ ہم آج दरिद्र ہیں تو جب سے پیدا ہوئے اس وقت दरिद्र نہیں تھے۔ ایسا نہیں ہے Progressive Movement پہلے ایسا نہیں تھا جیسا آج ہے۔

میں یہ کیول یاد دلانے کے لیے یہ سارے نام آپ کے سامنے رکھ رہا ہوں اور اس کے ساتھ ہی ہندی ساہتیہ اور اردو ساہتیہ کے प्रसंग میں Progressive Movement نے ایک بڑا کام کیا۔ پچاس ساٹھ سال کی کوشش کے کارن مطلب انیسویں صدی کے मध्य سے جو کوشش شروع ہوئی ہندی اور اردو کو الگانے کی، اس کوشش کے بعد ہندی اور اردو میں الگاؤ بنا تھا لیکن Progressive Movement نے اس الگاؤ کو ختم کیا اور ہندی اردو کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں جو بھومیکا Progressive Movement نے نبھائی وہ اور کسی سے نہیں ہوا۔ اس لیے اس کو بھی یاد کرنا چاہیے۔ اس زمانے کا کوئی بڑا لیکھک ایسا نہیں تھا جو کیول اردو کا ہو۔ اس کے تو سب سے بڑے Symbol پریم چند تو ہیں ہی پر پریم چند کی پرمپرا پریم چند کے ساتھ ختم نہیں ہوگی۔ میں کیول یہ یاد دلانا چاہتا ہوں اس لیے دوسری بات یہ ہے کہ Progressive Movement پر بات کرتے سمے یہ بھی دھیان رکھنا چاہیے کہ اس کے دو Stages ہیں۔ ایک تو 1936 سے لے کر لگ بھگ 1953 تک اور دوسرا Stage ہے اس کا 70 سے بعد کا، بعد کے دنوں کا یہ جو دوسرا Stage ہے وہ کیول نکسل باڑی کے پربھاؤ سے شروع ہوا۔

مترو! سارے دیش میں کچھ संगठन ہے، آندھرا میں विपलवी रचाइता संघम جس کا سنکشپت نام ہے ورسم (विरसम) وہ بنا، مہاراشٹر میں آہوان نام کی سنستھا بنی، کیرل میں जनकी संस्कारीका वेदी نام کی سنستھا بنی، ہندی میں بھی کئی संस्थाएँ بنیں۔ ان کی ایک विशेषता ہے کہ یہ प्रगतिशील लेखक संघ سے الگ ہیں لیکن संस्थाओं

प्रगतिशील آندولن سے الگ نہیں ہیں۔ یہ प्रगतिशील آندولن کے उद्देश्यों سے جڑی ہوئی सच्चाई ہیں اور رچنا کے स्तर پر آندھرا کے بربروا، اردو کے فیض اور ہندی کے کسی بھی بڑے Progressive لیکھک کی دیتا میں کوئی بنیادی فرق تھوڑے ہے۔ چاہے संगठन میں رہتے ہوں یا نہ رہتے ہوں۔ اس لیے اس بات کو دھیان میں رکھنا بہت ضروری ہے، پر ظاہر ہے کہ ایک کا کچھ سمبندھ تو آج سے بھی ہوگا اور اب میں آپ لوگوں سے پانچ دس منٹ میں آج کی بات کرنا چاہتا ہوں۔ ایک بات تو میں آپ سے निवेदन کروں گا کہ اگر Progressive Movement کو پھر جاننا اور بنائے رکھنا ہے تو پچھلی غلطیوں سے سیکھنا بہت ضروری ہے۔ مشکل یہ ہے کہ غلطیوں کے بارے میں بات Self-criticism کے انداز سے نہیں ہوتی۔ یہ ہمارے مارکس وادی متروں کی ایک بیماری ہے، وہ اس محاورے Self-criticism کا جاپ سب سے ادھک کرتے ہیں پر व्यवहार میں سب سے زیادہ دوسروں کی آلوچنا کریں گے، اپنی ایک نہیں کرتے، ہاں وہ ایک زمانے میں ایک محاورہ چلا تھا اس محاورے میں تھا کہ द्वन्द्व اور एकता تو द्वन्द्व مارکس وادی دوسرے مارکس وادیوں سے کررہے تھے اور एकता کے نام پر پارلیمنٹری Politics کے تحت اس دیش میں کمیونسٹ پارٹی نے ایسی ایسی پارٹیوں سے ایکتا स्थापित کی ہے جن سے لڑنے کے علاوہ کام ہی نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ایک تو پچھلے آندولن کی غلطیوں پر دھیان دینا دوسری اس کی असफलता پر دھیان دینا ضروری ہے۔ دوسری بات پہلی بات سے جڑی ہوئی ہے کہ ہندی میں प्रगतिशील آندولن ہندی اردو میں کیول بھاشا اور ساہتیہ کا آندولن رہ گیا ہے۔ اس کا کلچرل موومنٹ جیسا کوئی روپ نہیں ہے۔ دوسرے جو form ہیں کلچر کے اس سے کوئی سمبندھ نہیں ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ پہلے دور کے Progressive Movement کا آدھار گاؤں اور کسان تھے۔ یہ سارے Folk form وہیں سے آتے تھے۔ اب یہ Progressive Movement کی ساری सीमाएं شہر کے मध्यवर्ग تک सीमित ہوگئی ہیں۔ ہر شہر میں پانچ سات अध्यापक، دو تین کوی، ایک دو کہانی کار ایسے ملیں گے کہ प्रगतिशील لیکھک سنگھ بنائے ہوئے ہیں، ایک جن وادی لیکھک سنگھ بنائے ہوئے ہیں، ایک جن سنسکرتی منچ بنائے

ہوئے ہیں، کام یہ ہے کہ وہ کہیں अध्यापक ہیں تو کہیں پر کرمچاری ہیں۔ فرصت کے سمے میں ساہتیہ بھی کرتے ہیں۔ اس لیے اگر Progressive Movement کو آگے بڑھانا ہے تو اس کے دائرے اور آدھار کا विस्तार کرنا ہوگا۔

متر و! دنیا کے بارے میں یہ بات صاف ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ تیسری دنیا کے دیسوں میں کوئی بڑا آندولن کسانوں کو چھوڑ کر نہیں ہوسکتا، کہیں نہیں ہوسکتا۔ آپ کے سامنے نیپال کا उदाहरण ہے کہ اگر آندولن ہے تو کیول کسانوں کے بارے میں آندولن ہے، سارے Latin American Countries میں بھی یہی स्थिति ہے۔ افریقہ میں بھی یہی स्थिति دکھائی دیتی ہے، بہار میں دکھائی دیتی ہے اور اس کے بعد ایک میرا निवेदन یہ بھی ہے کہ आलोचनात्मक चेतना کا وکاس بہت ضروری ہے۔ سویرے بھی بات ہورہی تھی کہ سوویت سنگھ کیوں ڈھہ گیا۔ نور صاحب بتا رہے تھے کہ چونکہ مارکسسٹ Poetic Develop نہیں ہوئی اس لیے سوویت سنگھ ڈھہ گیا، اگر اتنی چھوٹی سی بات ان لوگوں کو بتادی گئی ہوتی تو وہ لوگ Develop کر لیتے۔ کاش کہ ایسا ہوتا۔ متر و ایسا نہیں ہے، لیکن ایک بات ضرور کہوں گا کہ جو प्रगतिशील آندولن کا پہلا دور تھا اور سوویت سنگھ کے प्रसंग میں بھی صحیح ہے کہ آلوچنا کو سننے سہنے برداشت کرنے کی क्षमता کا نہ ہونا प्रगतिशील آندولن کے विनाश کا ایک بڑ2 کارن ہے۔ سوویت یونین کے विनाश کا بھی۔ 1935 میں والٹر بنجامن ماسکو گئے تھے۔ اس کی عادت تھی کہ وہ جس بڑے شہر میں جاتا تھا اس پر ایک لمبا لیکھ لکھتا تھا۔ 1935 میں والٹر بنجامن نے ماسکو پر ایک سو page کا لیکھ لکھا۔ اس کے ایک उद्धरण کا सारांश سنا رہا ہوں۔ اس نے لکھا "کہ یورپ میں وچن اور सत्ता کا جو سمبندھ رہا ہے وہی سمبندھ اگر سوویت سنگھ میں विकसित ہوا تو نہ وچاردھارا بچے گی نہ پارٹی بچے گی نہ سوویت سنگھ بچے گا۔" 1935 میں لکھا تھا اس نے سوویت سنگھ کے بارے میں، بہت پڑھے لکھے لوگ تھے کسی نے اس اور دیکھا نہیں، کبھی دھیان نہیں دیا اس بات پر۔ ساری چیزیں دری کے نیچے دبا کر رکھ دیں۔ برسوں سے کہتا آرہا ہوں کہ جو وچاردھارا ساہتیہ کا دمن کرتی ہے وہ घोषणा ہوہی نہیں سکتی۔ وہ لمبے کال تک जीवित رہ ہی سکتی۔ اس لیے اس प्रसंग میں یہ دھیان رکھنے کی بات ہے کہ आलोचनात्मक چیتنا کا وکاس ہو اور

ایک دوسری بات جو ہر آدمی کی विशेषता ہے۔ وہ اپنے सम्प्रदाय کی بدمعاشیوں کو زیادہ جانتا ہے اس لیے اب جو کچھ میں کہنے جا رہا ہوں وہ ہندی کے بارے میں زیادہ ہوں گا پر میرا خیال ہے کہ ایسے لوگ کیول ہندی میں ہی نہیں ہیں اردو میں کم نہیں ملیں گے کیونکہ دونوں میں آواجاہی برابر ہوتی رہتی ہے۔

میرا کہنا یہ ہے کہ संघर्ष کی اچھا اور چیتنا کا گھور अभाव ہے آج کے سمے میں پہلے دور میں سجاد ظہیر کو دیکھیے جس حیثیت سے وہ آئے تھے کچھ بھی ہو سکتے تھے۔ ایک مشکل یہ ہے کہ آج ایک प्रगतिशील لیکھک کھونا کچھ نہیں چاہتا پانا سب کچھ چاہتا ہے، مارکس واد کے نام پر مارکس واد کیول سیڑھی ہے سنگھاسن پر چڑھنے کی۔ प्रगतिशील آندولن میں سنگھرش کی چیتنا کا अभाव اور اس کے ساتھ ہی सहमति اور समर्पण کا بھاؤ بہت زیادہ ہے، सहमति ہوتی समर्पण ہوگا تبھی سرکاری سمان پراپت ہوگا۔ ایسے میں प्रगतिशीलता بھی بچی رہے اور سمان بھی آپ کو سرکار اور ستا سے ملتا رہے۔ یہ دونوں संभव نہیں نہ ہے۔ یہ بات تو ہندی کے ایک کوی دھومل نے کہی کہ مٹھی بھی تنی رہے اور یہ کانکھ بھی ڈھکی رہے، دونوں ایک ساتھ نہیں ہوتا۔ ہندی کے प्रगतिशील آدھا ہاتھ اٹھائے ہوئے کہ کانکھ بھی چھپی رہے اور مٹھی بھی تنی رہے۔ اسی بھاؤ سے چلتے ہیں۔ اردو میں بھی یہی ہوتا ہے۔ میں اردو کے سارے لوگوں کو نہیں تو अधिकांश کو جانتا ہوں۔ اس لیے یہ بھی ایک समस्या ہے اور تب مجھے T.S.Eliot کی प्रसिद्ध पंक्तियां یاد آرہی ہیں کہ Between the ambition and the action falls the shadow۔ پھر اس کے بعد سوچیے प्रगतिशील آندولن کا کیا ہوگا۔

متروا! سب لوگ کل سے بات کر رہے ہیں سدھی پردھان نے تین کھنڈوں میں ایک کتاب संपादित کی ہے۔ بہت ہی مشہور وہ کتاب ہے۔ प्रगतिशील آندولن کے دستاویز دیکھنا ہو اور IPTA کے تو ضرور دیکھنا چاہیے۔ Marxist Cultural Movement of India تین کھنڈوں میں ہے اور اس میں لکھا ہے سدھی پردھان نے کہ प्रगतिशील آندولن गुटबाजी व्यक्तिगत लाभ کی بھاؤنا، ان سارے کارنوں سے دھیرے دھیرے नष्ट ہوئی۔ اب سوال یہ ہے کہ آج اس سے کتنی چھٹی ملی ہے پر ہمارے سامنے مترو संकट بہت

گہرا ہے۔ سویرے سے کئی متر بات کر چکے ہیں۔ میں صرف دہرا رہا ہوں کہ اس भूमण्डलीकरण کے دور میں प्रगतिशीलता ظاہر ہے کہ زیادہ जटिल اور زیادہ گمبھیر اور زیادہ संघर्ष کی چیز ہوگئی ہے۔ دیکھیے پہلے کے دور میں First Phase میں ایک آسانی بھی تھی کہ ایک آدمی प्रगतिशील تھا ساتھ ہی دیش کی آزادی کی بھاؤنا اس کے من میں تھی تو व्यापक जन समर्थन پراپت تھا، آج تو भूमण्डलीकरण کے विरुद्ध آپ دلی میں راج پتھ پر تو प्रदर्शन کر ہی نہیں سکتے۔ اگر جن پتھ پر بھی प्रदर्शन کرنے جائیں تو 25 لوگ ساتھ ہوں گے اور پندرہ لوگ بغل میں کھڑے ہو کر ہنستے رہیں گے، یہ دشا ہوگئی ہے۔ اس لیے اس دور میں प्रगतिशीलता ایک کٹھن دور سے گزر رہی ہے اور متر و یہ بھی دیکھیے کہ ساری دنیا میں آج کے سمے میں وہ سارے मूल्य خطرے میں ہیں جن کی بات प्रगतिशील آندولن نے کی تھی۔ دیکھیے प्रगतिशील آندولن میں स्वतंत्रता، سمتا، بھائی چارہ ان ہی मूल्यों کی ہی تو بات کی تھی، وہ سارے मूल्य آج خطرے میں ہیں لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ سماج واد کے وچار اور अवधारणा دونوں کا سب سے بڑا دشمن آج کی دنیا میں امریکہ ہے۔ دیکھیے ان کو سوٹ نہ کرے تو وہ کسی लोकतंत्र کو بھی نہیں مانتے۔ ایلینڈے کی ہتیا کی جو سازش ہوئی اور جو آکرمن ہوئے تو اس سے ہنری کسنجر نے کہا تھا کہ ہم کسی دیش کی جنتا کی मूर्खता کے کارن وہاں سماج واد آجائے یہ ہم برداشت نہیں کرسکتے۔ مطلب سماج واد اگر کوئی جنتا لے آتی ہے تو وہ मूर्ख ہے اور امریکی لوٹ کی چھوٹ دیتی ہے تو جنتا بہت سمجھدار ہے लोकतंत्र والی جنتا ہے، اب آپ کلپنا کیجیے کہ افغانستان اور عراق میں جو کم سے کم تین لاکھ لوگ مارے گئے ہیں وہ کون سا लोकतंत्र ہے جو جنت میں ملے گا یا جہنم میں آپ طے کیجیے امریکہ ان کو लोकतंत्र دے گا۔ اس لیے متر و مجھے ایسا بھی لگتا ہے کہ آج کے دور میں प्रगतिशील ہونے کی ایک بنیادی شرط یہ بھی ہے کہ آپ امریکہ کے प्रति کیا رویہ اپناتے ہیں، کیا رخ اپناتے ہیں اور ساتھ ہی انت میں یہ بھی निवेदन کروں گا کہ ہم لوگ کلچرل انڈسٹری کے دور میں جی رہے ہیں، سنسکرتی व्यवसाय ایک उद्योग بن گیا ہے۔ طرح طرح سے اور آج اخبار ہندو میں، میں پڑھ رہا تھا، ہمارے سامنے نظام بیٹھے ہیں اس لیے یاد پڑ گیا کہ جو چھوٹے کی لوگ کلاؤں کو کلچرل انڈسٹری میں آپ جانتے ہیں یا

प्रगतिशील آندولن کے نتیجے سے آئیں یہ ہمیں اور آپ کو طے کرنا ہے اور اسی بات پر प्रगतिशील آندولن یا Progressive Movement کا भविष्य اس دیش میں یا پاکستان میں یا تیسری دنیا کے کسی بھی دیش میں निर्भर کرتا ہے۔ بہت بہت دھنیہ واد!

(تمت ہے)

O

شافع قدوائی

روشنائی، تحریک کی تاریخ یا مصنف کی خودنوشت سوانح عمری

اردو میں آپ بیتی اور خودنوشت سوانح عمری کی مقبولیت اور پذیرائی کے باوجود ادبی تاریخ نویسی کے معروضی اسلوب (Literary Historiography) اور ادبی تحریکات اور رجحانات کے غیر جانبدارانہ محاسبہ اور خیال انگیز تعبیر وتشریح کی روایت زیادہ پروان نہیں چڑھ سکی ہے۔ کسی بھی ادبی تحریک کے فکری اور تہذیبی پس منظر کو ادبی تخلیقات کے حوالے سے اجاگر کرنے نیز ادیبوں اور ان کی تخلیقات کے فنی مطالعہ کو شخصی اور تاثراتی ردعمل کی وساطت سے واضح کرنے کی مثالیں شاذ ہی ملتی ہیں۔ سجاد ظہیر کی مشہور کتاب 'روشنائی' کو اردو کی سب سے موثر اور دیرپا ادبی تحریک ترقی پسند تحریک کا اولین، مستند اور وقیع ماخذ اور ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات کے معروضی محاسبہ کا نقش اول تسلیم کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ادبی تحریک کا یہ پہلا مبسوط اور جامع مطالعہ ہے جسے اس تحریک کے میر کارواں نے پیش کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تقریباً تمام مورخوں اور محققوں نے سجاد ظہیر کی کتاب کو ترقی پسند تحریک کی آپ بیتی اور ایک سربرآوردہ ترقی پسند ناقد قمر رئیس نے اسے ترقی پسند ادب کی درسی کتاب ٹھہرایا ہے۔

ترقی پسند تحریک کی غرض و غایت، فکری وتہذیبی پس منظر، تصور کائنات، تصور ادب اور ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات کی خیال انگیز تعبیر وتشریح 'روشنائی' کی امتیازی صفات تسلیم کی جاتی ہیں۔ روشنائی جو بجا طور پر ترقی پسند ادب اور تحریک کا سب سے مستند حوالہ ٹھہرایا جاتا ہے مگر روشنائی محض ترقی پسند تحریک کے بتدریج ارتقا (Chronology) کی کانفرنسوں کی زمانی ترتیب، تخلیقات کے فکری پس منظر اور ترقی پسند جمالیات کی غیر جانبدارانہ وضاحت سے عبارت نہیں ہے۔ روشنائی کے مندرجات کے بغور مطالعہ سے منکشف ہوتا ہے کہ سجاد

ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اپنی ایک خودنوشت لکھی ہے جس پر اردو میں خودنوشت کے مروجہ اسلوب شخصی فضائل یا مناقب یا اپنی ہستیوں کے بے محابا بیان (Self Exaltation) کے سائے لرزاں نہیں ہے۔ روشنائی ترقی پسند تحریک کے پندرہ برسوں یعنی 1936 سے 1947 کی محض معروضی روداد نہیں ہے بلکہ یہ خاکہ نگاری، یادنگاری، خود احتسابی (Self-Introspection)، تصور ادب اور ادبی تخلیقات کے مطالعے میں بصیرت اور علمیت کا حیرت انگیز امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس طرح یہ اردو کی پہلی ایسی کتاب ہے جس میں ایک ادبی تحریک کی تفصیلی روداد قلم بند ہے اور دوران میں معاصر ادیبوں اور ان کی تخلیقات کے بارے میں ردعمل اور ہندوستان کے سربرآوردہ ادیبوں مثلاً رابندرناتھ ٹیگور، ملک راج آنند، علامہ اقبال، پریم چند، مولوی عبدالحق، جینندر کمار، ہونت گارگی، بدھ دیو بوس، اربندو گھوش، تاراشنکر بنرجی، بنارسی داس چترویدی، رام نریش ترپاٹھی، سمترانندن پنت، کرتار سنگھ دگل، کنہیالال منشی، محمد دین تاثیر، میراجی اور بھارتیندو ہریش چندر سے متعلق بعض ایسی تفصیلات سے روشناس کراتی ہے جس سے ادبی دنیا کم ہی واقف ہے۔

روشنائی سجاد ظہیر کی ترقی پسند تحریک سے گہری وابستگی اور اس کے فکری اور علمیاتی پس منظر سے گہری واقفیت کو نشان زد کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقی فطانت اور تخلیقی ادراک (Creative Acuity) کے نقوش کو بھی واضح کرتی ہے۔ مقتدر ادیبوں سے اپنی ملاقات اور پھر متعلقہ ادیب کے حلیے، شخصی کوائف اور ان کی تخلیقات کے تئیں اپنے حساس اور خیال انگیز ردعمل کے اظہار نے 'روشنائی' میں خاکہ نگاری کی شان پیدا کردی ہے اور اکثر ان خاکوں کا اختتام ایک نوع کی خودکلامی پر ہوتا ہے۔ منشی پریم چند سے سجاد ظہیر کی پہلی ملاقات فراق گورکھپوری نے کرائی تھی۔ اس ملاقات کی تفصیل جو خاکہ نگاری کی اچھی مثال ہے، سجاد ظہیر کی زبانی سنیے:

> ''اتنے میں فراق نے ہجوم کی بالکل ایک کنارے پر تین چار آدمیوں کے حلقے میں مجھ سے تھوڑے فاصلے پر، گورا رنگ، گال کی ہڈیاں ابھری ہوئیں، گھنی بڑی مونچھیں اور کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے جو ان کے سر پر چھوٹی لگتی تھی اور جس کے نیچے سے ان کے سر کے بال

کافی بڑے لگے پڑ رہے تھے۔ چھوٹی چھچے دار مونچھیں جو ان کے اوپر کے لب
کو ڈھانپے ہوئی تھیں بالکل غیر اہم سے ایک صاحب کھڑے تھے۔ خیر ہم ان
کے قریب پہنچے، فراق نے کہا ''بھئی ان سے ملو یہ سجاد ظہیر ہیں، تم سے ملنے
کے بڑے خواہشمند ہیں'' فراق پریم چند سے اچھی طرح واقف تھے اور غالباً
میرا ذکر ان سے کر چکے تھے۔ وہ دونوں کائستھ برادری کے تھے وہ ضلع گورکھپور
کے رہنے والے تھے۔ اس وقت پریم چند سے میری کیا باتیں ہوئیں، یہ مجھے
بالکل یاد نہیں۔ البتہ میرے دل پر جو تاثر اس پہلی ملاقات میں ہوا تھا، وہ آج
چودہ سال گزر جانے کے بعد بھی تازہ ہے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ میں اپنے
ادب کے ایک عظیم فنکار سے مل رہا ہوں جو مجھے بھی ایک ہم عصر کی حیثیت
سے دیکھ رہا ہے۔ حالانکہ میں اپنی طرف سے ہر لحظہ ان کی عظمت اور بزرگی اور
ان کے سامنے اپنی خوردی کو محسوس کر رہا تھا۔ لیکن ان کا انداز بڑا سادہ سا، بے
تکلفی کا تھا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے وہ مجھ سے کہہ رہے ہوں ''بھئی سجاد
ظہیر ہم تو کھلی ہوئی کتاب ہیں، تمہیں اگر دلچسپی ہو تو پڑھ لو۔ جو جی چاہے تو
ہمیں لے لو''۔ مجھے ایک دم یہ محسوس ہوا کہ جیسے ہم جس چیز کی تلاش میں تھے
وہ ہمیں مل گئی ہے۔ ایسا رفیق اور ہمدرد جس کے دماغ اور روح کی دہکتی ہوئی
مشعل چاروں طرف کے دھندلکے میں روشنی کے قمقمے جلا دے گی اور ہمارے
راستے کو منور کر دے گی۔'' (روشنائی ص 37)

اس نوع کی ایک مثال اور دیکھیے:

''جوش صاحب بڑی آن بان سے آئے۔ ہاتھ میں چھڑی لیے ڈنڈا کہنا
شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ چست شیروانی جس پر نگین بٹن لگے تھے۔ مجھے وہ
بالکل ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی بارات میں دولہا کے لیے تیار ہیں۔ ان کے
تن و توش اور چوڑے چکلے سینے سے خوش دلی ٹپک رہی تھی۔ لیکن چہرے سے
ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے کہہ رہے ہیں کہ ''ہمیں زندگی اور حسن سے بڑا پیار
ہے۔ ہمیں زندگی سے پیار کرنے والوں سے عشق ہے البتہ انسانیت اور
شرافت کے نام پر ہم سے جو چاہے منگوا لو ہم سب کچھ دے دیں گے۔''
(روشنائی ص 38)

محمد دین تاثیر شروع میں ترقی پسند تحریک کے سرگرم حامی تھے مگر بعد میں اس سے منحرف ہوگئے اور پاکستان میں ترقی پسند ادیبوں کی گرفتاری میں انھوں نے اہم رول ادا کیا۔ محمد حسن عسکری نے بھی اپنے ایک مضمون میں تاثیر کی موقع پرستی کی مذمت کی ہے۔ 'روشنائی' کے مطالعہ سے منکشف ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر میں آدمی پہچاننے کی زبردست صلاحیت تھی اور اکثر پہلی ملاقات کے دوران ہی انھوں نے متعلقہ شخص کے دروں کو اچھی طرح بھانپ لیا اور ان کی پیش گوئی بعد میں حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی۔ محمد دین تاثیر سے اولین ملاقات پر سجاد ظہیر کا ردعمل ملاحظہ کریں:

> ''تاثیر سے مل کر بڑی خوشی ہوئی اور اس کا ہم دونوں کو افسوس ہوا کہ اس سے پہلے ہمیں ملنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ حالانکہ شاید ایک سال سے انگلستان میں تھے۔ تاثیر کی ذہانت اور بذلہ سنجی کا انسان پر فوراً اثر پڑتا تھا۔ اس کے بعد چھٹیاں ہوئیں اور تاثیر لندن آئے۔ لندن میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے اور اس کے مینی فیسٹو تیار کرنے میں انھوں نے بھی حصہ لیا۔ اس کے علاوہ مارکسی تعلیم کا ہمارا جو حلقہ تھا جس میں ہم رالف فاکس، ڈیوڈسن اور کارن فورتھ کو بلایا کرتے تھے، اس میں تاثیر بھی آیا کرتے تھے۔ مجھے کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ مارکسزم سے تاثیر کی دلچسپی ذہنی اور تفریحی زیادہ ہے اور عملی مگر کبھی کبھی بحث کے دوران میں وہ ایسی باتیں بھی کہہ دیتے جس سے کسی قدر موقع پرستی کی بو آتی تھی۔ اس وقت یہ باتیں مذاق میں ٹل جاتی تھیں۔ ان کا کیریکٹر اس وقت بھی ایسا تھا کہ ان سے پرخلوص اور گہری دوستی کرنی مشکل معلوم ہوتی تھی۔''

سجاد ظہیر نے تاثیر کے بارے میں جو کچھ کہا تھا آنے والے وقت نے اس کی تصدیق کردی اور محمد دین تاثیر کی موقع پرستی بہت جلد عیاں ہوگئی۔

گمنامی اور نام و نمود سے بے پروائی فیض کی شخصیت کا نمایاں پہلو رہی ہے اور اس کا دلچسپ نقشہ سجاد ظہیر نے کھینچا ہے۔ اپنے پہلے دورۂ پنجاب میں ان کی ملاقات فیض سے محمود الظفر کے گھر پر ہوئی تھی۔ محمود الظفر ایک کالج کے پرنسپل تھے اور فیض انگریزی پڑھاتے تھے۔

> ''فیض کی رازداری کا کمال یہ تھا کہ اس وقت تک محمودہ اور رشیدہ کو اس کا بالکل علم نہیں تھا کہ فیض شاعری کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں تو بس وہ ادب، خاص طور پر انگریزی ادب سے دلچسپی رکھنے والے ایک ذہین نوجوان تھے جن پر کچھ کچھ ترقی پسند رجحانات پائے جاتے تھے۔ محمود نے مجھ سے ان کے ذوقِ سلیم کی تعریف کی تھی جس کا پتہ انھیں اس طرح سے چلا تھا کہ وہ محمود کے یہاں سے اچھی اچھی کتابیں مانگ کر پڑھنے کے لیے لے جاتے تھے۔ ہم نے شاید انگلستان کے نئے شاعر اسٹیفن اسپینڈر اور آڈن کا تذکرہ کیا جن کے شعر کے نئے مجموعے ان دنوں شائع ہوئے تھے اور جن کی شاعری میں، انگریزی شاعری کے مروجہ ٹی ایس ایلیٹ کے پھیلائے ہوئے قنوطیت اور نامرادی کے رجحانات سے الگ ہٹ کر انسانیت کے نئے اشتراکی مستقبل اور یورپی عوام کی فاشسٹ دشمن جدوجہد کی پرامید جھلک تھی۔ مجھے اس پر کافی تعجب ہوا کہ فیض ان شاعروں کا کلام پڑھ چکے تھے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کے بارے میں ہم نے اس وقت تک جو کیا تھا سب بتایا اور ان سے پوچھا کہ پنجاب میں اس کے کیا امکانات ہیں۔ فیض نے اپنے چہرے سے کسی خاص گرم جوشی یا انہماک کے جذبے کو ظاہر نہیں ہونے دیا۔ بس ایک پشیماں سی مسکراہٹ کے ساتھ بڑی مشکل سے ہم سے اتنا کہا ''لاہور چل کے دیکھتے ہیں۔ میرے خیال میں وہاں پر کچھ لوگ تو شاید ہم سے متفق ہوں گے۔'' معلوم ہوتا ہے کہ تہیہ کر کے آئے ہیں کہ سنیں گے، مسکرائیں گے مگر بولیں گے نہیں۔''

اسی طرح روشنائی میں مولوی عبدالحق، منشی دیا نرائن نگم، صوفی غلام تبسم، اختر شیرانی، چودھری محمد علی، ڈاکٹر عبدالعلیم، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری، جینندر کمار، مرتضیٰ بہادر سپرو، سبط حسن، پطرس بخاری، خواجہ احمد عباس، پنڈت امرناتھ جھا، فراق، ابراہیم جلیس، جگر، مجروح سلطان پوری، سردار جعفری، وامق، مجاز، حیات اللہ انصاری، ساحر لدھیانوی، حمید اختر، ظ۔ انصاری، فکر تونسوی اور ہنس راج رہبر وغیرہ کے بارے میں بعض حیرت انگیز شخصی کوائف اور ادب کے تئیں ان کے نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے اور سجاد ظہیر نے محض تحریک کے جلسوں اور کانفرنسوں کی روداد معروضی انداز میں قلم بند کی ہے بلکہ اپنے تخلیقی ردعمل کا

بھی بے محابا اظہار کیا ہے جس سے تاریخ کا بے جان اور سپاٹ بیان حد درجہ لائق مطالعہ (Highly Readable) ہو گیا ہے۔

سجاد ظہیر نے ہندوستانی ادبیات کے دو انتہائی برگزیدہ فنکاروں یعنی رابندرناتھ ٹیگور اور علامہ اقبال سے اپنی ملاقات کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ سجاد ظہیر کی اس تحریر سے ترقی پسند تحریک اور سوشلزم کے متعلق ہمارے ان فنکاروں کے نقطۂ نظر کا علم بھی ہوتا ہے اور ان احیاپسندوں کی تکذیب بھی ہو جاتی ہے جو علامہ اقبال اور ٹیگور کو Revivalist کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ پہلے ٹیگور سے ملاقاتوں کا حال سنیے:

> "لیکن جب غالباً میں انٹرمیڈیٹ میں پڑھتا تھا میں نے لکھنؤ یونیورسٹی اور قیصر باغ بارہ دری میں رابندرناتھ ٹیگور کو دیکھا اور ان کی تقریر سنی۔ اس وقت میں ان کے معتقدوں میں تھا۔ ٹیگور کی گیتانجلی اور ان کی نظموں کی دوسری کتابیں اور ان کے ناول اور ڈرامے غرض کہ انگریزی میں ان کی جو بھی تصنیفات دستیاب ہو سکتی تھیں میں نے پڑھ لی تھیں۔ اس کے بعد میں نے ٹیگور کو غالباً 1930 میں آکسفورڈ میں دیکھا۔ اپنے یورپ کے دورے کے زمانے میں وہ وہاں آکر بھی کچھ دنوں رہے تھے، لیکن اب میں ان کی عظمت کا منکر تھا۔ اول تو مجھے ان کا ڈرامائی انداز پسند نہیں آیا تھا دوسرے ان کی فکر میں جو مبہم سا روحانی عنصر تھا اور وہ جو کبھی کبھی گاڑھے شہد کی سی ایک جذباتیت ان کے کلام سے ٹپکتی تھی، ان کی مخصوص امیرانہ شان اور عجیب سی ڈھیلی بین اقوامیت اور ان کا وہ پہلو جس کے سبب سے وہ ہمارے وطن کی عوامی انقلاب کی تحریک کی کھلے لفظوں میں حمایت کرنے سے ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ یہ باتیں مجھے ناپسند ہی نہیں تھیں بلکہ اس کی وجہ سے مجھے ان پر غصہ بھی آنے لگا تھا، چنانچہ جب مجلس میں وہ تقریر کر چکے تو میں نے کسی قدر بدتمیزی کے ساتھ ان سے یہ سوالات بھی کیے جن میں میری ذہنی کیفیت کا اظہار تھا۔ لیکن جب میں تیسری دفعہ 1937 میں ان سے ملا تو غالباً ان کے تخلیقی کارناموں کے متعلق میرا شعور زیادہ متوازن تھا۔ ٹیگور نے اپنی بہترین تخلیقات میں اپنی قوم اور خاص طور پر بنگالی قوم کے اس عہد کے بلند ترین، شریف ترین اور حسین ترین جذبات کو

اظہار بڑے موثر اور دلنشیں طریقے سے کیا۔

میں چاہتا تھا کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے متعلق انھیں مطلع کروں، ان کی رائے معلوم کروں اور ان کے عظیم تجربے اور صلاحیتوں سے کچھ سبق سیکھوں۔ بدقسمتی سے وہ ان دنوں بڑی شدید بیماری کے بعد اٹھے تھے اس لیے زیادہ بولنے چالنے کی اجازت نہیں تھی۔

رابندر ناتھ ٹیگور کی آواز مہین تھی اور بیماری اور بڑھاپے کی وجہ سے اور بھی دھیمی ہوئی تھی، لیکن یک بارگی مجھے محسوس ہوا کہ انھیں غصہ آگیا ہے اور ان کی آنکھیں چمکنے لگیں اور وہ کوشش کر کے مجھ سے بولے "میری سمجھ میں یہ تعصب اور تنگ نظری بالکل نہیں آتی۔ کانگریس ورکنگ کمیٹی نے بندے ماترم کے ترانے سے اس تاثر کو حذف کر کے بالکل ٹھیک کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ نہرو نے اس کے بارے میں میری رائے پوچھی تھی اور میں نے خود یہ رائے ان کو دی تھی ... مسلمان جو بت پرستی کے خلاف ہیں کس طرح ایسے ترانے کو گا سکتے ہیں جس میں کالی کو خطاب کیا گیا ہے۔"

سجاد ظہیر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ٹیگور نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ موافقت اور ہمدردی کا اظہار کیا تھا اور کلکتہ کانفرنس کے لیے ایک پیغام بھی بھیجا جسے کانفرنس میں پڑھ کر سنایا گیا۔ اس پیغام میں ٹیگور نے اپنی خلوت گزینی کو بھی ہدف ملامت بناتے ہوئے لکھا تھا۔

"نئے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننا ہے۔ میری طرح گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا۔ زمانہ دراز تک سماج سے الگ رہ کر اپنی رہائش میں، میں نے جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ یہ نصیحت کر رہا ہوں کہ میرے شعور کا تقاضہ ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنی چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوگا تو وہ ناکام اور نامراد ہوگا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔" (روشنائی ص 197، 198)

سجاد ظہیر نے علامہ اقبال سے اپنی پہلی ملاقات کے دوران اشتراکی نقطہ نظر پر ان

کی نکتہ چینی کو موضوع بحث بنایا اور علامہ اقبال نے سوشلزم سے متعلق اپنے ناکافی مطالعہ کا اعتراف بھی کیا۔ سجاد ظہیر اردو کی کلاسیکی شعری روایات سے بہرہ ور تھے لہذا علامہ اقبال سے اپنی ملاقات کا حال لکھتے ہوئے انھوں نے علامہ سے اپنی عقیدت و شیفتگی کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''گرمیوں کے دن تھے اور اقبال اپنی کوٹھی کے باہر کھرّوری بان کی چارپائی پر نیم دراز اپنے بستر کا تکیہ لگائے بیٹھے تھے اور حقہ پی رہے تھے، وہ اشرف سے اور مجھ سے بڑی تپاک اور شفقت سے ملے۔ اقبال سے پہلی بار ملاقات کا تجربہ میرے لیے کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ ان کا کلام بچپن سے ہمارے ذہن اور روح بلکہ خون میں رچا ہوا تھا۔ چھوٹی عمر میں جب ہماری زبان میں لکنت تھی ہم کو ان کے قومی اور ملی ترانے یاد کرائے گئے تھے۔ جوں جوں عمر بڑھی اور شعور آیا مسدس حالی کے ساتھ ساتھ شکوہ جواب شکوہ، شمع و شاعر کے بیشتر حصے ورد زبان رہتے تھے۔ بانگ درا شائع ہوئی تو اس کی تلاوت ادبی اور قومی عبادت کی طرح ہوتی رہی۔ انگلستان کی تعلیم کے زمانے میں اقبال کا فارسی کلام پڑھتے رہے۔ میں خود اپنی ذہنی اور ادبی تربیت کے متعلق اپنی طالب علمی کے زمانے کا خیال کرتا ہوں تو اردو کے شاعروں میں انیس، غالب، حالی اور اقبال کا اس میں سب سے زیادہ حصہ نظر آتا ہے۔''

سجاد ظہیر نے آگے لکھا ہے کہ انھوں نے علامہ اقبال کی توجہ اشتراکی نقطہ نظر پر ان کے غلط اعتراضات کی طرف مبذول کرائی اور کہا کہ خود ان کی آزادی خواہی اور انسان نوازی کی منطق ہمیں سوشلزم کی طرف لے جاتی ہے۔ اس پر علامہ اقبال نے کہا ''تاثیر نے مجھ سے ترقی پسند تحریک کے متعلق دو ایک بار باتیں کی تھیں مجھے اس لیے بڑی دلچسپی ہوئی ہے کہ ممکن ہے سوشلزم کے سمجھنے میں مجھ سے غلطی ہوئی ہو۔ بات یہ ہے کہ میں نے اس کے متعلق کافی پڑھا بھی نہیں ہے۔ میں نے تاثیر سے کہا تھا کہ وہ اس موضوع پر مجھے مستند کتابیں دیں۔ انھوں نے وعدہ کیا تھا لیکن ابھی تک پورا نہیں کیا۔ میرا نقطہ نظر آپ جانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے،

آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیے۔"

سجاد ظہیر نے ادبی تاریخ نویسی کے بظاہر سپاٹ اور بے جان موضوع میں خاکہ نگاری کا اسلوب اختیار کر کے اسے ایک منفرد تخلیقی تجربے کی روداد بنا کر پیش کیا ہے جس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ ناقدین نے 'روشنائی' کو ترقی پسند تحریک کی مستند تاریخ تو تسلیم کیا ہے مگر سجاد ظہیر نے 'پگھلے نیلم' میں نثری نظم کی طرح جو نیا تجربہ 'روشنائی' میں کیا ہے، اس کو کم ہی لائق اعتنا سمجھا ہے۔

خاکہ نگاری کے علاوہ روشنائی کے صفحات سجاد ظہیر کی گہری تنقیدی بصیرت کو بھی نشان زد کرتے ہیں اور احساس ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر کا تنقیدی شعور بیشتر ترقی پسند ناقدوں کے مقابلے میں زیادہ بالیدہ اور متوازن تھا۔ علاوہ بریں ادیبوں کی تخلیقات پر اظہار خیال میں سجاد ظہیر نے ذاتی تعلقات یا تحریک سے وابستگی کو چنداں اہمیت نہیں دی ہے۔ ملک راج آنند اور احمد علی ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں میں تھے، ان کی تخلیقات کے بارے میں سجاد ظہیر کا نقطۂ نظر ملاحظہ کریں:

> "سہل اور دلچسپ، نئے اور اچھے اور اپنے وطن اور عصر حاضر کی ترقی پذیر روح سے مملو تحریر اور وہ بھی ایک بیرونی زبان انگریزی زبان میں غیر معمولی ذہانت اور صلاحیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ خود ملک راج آنند کی تحریروں میں ہمیں بعض مرتبہ یہ خاص بات محسوس ہوتی ہے حالانکہ وہ انگریزی زبان پر قدرت رکھتے ہیں کہ وہ جیسے ہمارے لیے نہیں بلکہ یورپی پبلک کے لیے لکھ رہے ہیں۔ ان کے موضوع ہندستانی ہوتے ہیں لیکن ان کے ناول پڑھتے وقت کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کے مخاطب خود ان کی قوم کے لوگ نہیں بلکہ ایسے انگریز ہیں جن کا مقصد ہندستانی زندگی کی حقیقت سے واقفیت اور اس سے ہمدردی نہیں بلکہ اس کے عجوبے پن سے اپنا تماشہ دیکھنے کے جذبے کو تسکین ملتی ہے۔ یہ رجحان احمد علی کے انگریزی ناول 'دلی' کے ان دلی میں بھی نمایاں ہے۔" (روشنائی، ص 210)

انگارے شائع کرنے والوں میں خود سجاد ظہیر شامل تھے۔ وہ اس میں شامل کہانیوں

کے ادبی معیار سے مطمئن نہیں تھے اور انھوں نے جرأت اظہار پر داد کے ڈونگرے برسانے کے بجائے لکھا:

''اس زمانے میں ہم نے انگارے شائع کی تھی۔ دس مختصر افسانوں کے اس مجموعے میں احمد علی کی بھی دو کہانیاں تھیں۔ انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور سماجی رجعت پرستی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور ہیجان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔''

جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تنقید نے پریم چند کے افسانہ 'کفن' کا بطور خاص ذکر کیا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، ابوالکلام قاسمی وغیرہ نے اسے Ironic Posing کی بہترین مثال قرار دیا اور اسے اردو میں Black Humour کا نقش اول بھی کہا گیا۔ یہ بھی کہا گیا کہ ترقی پسند ناقدوں نے 'کفن' کو درخور اعتنا نہیں سمجھا کہ اس میں پریم چند کا غیر جانبدارانہ نقطہ نظر (Detached Point of View) ترقی پسند جمالیات سے میل نہیں کھاتا مگر سجاد ظہیر نے اس کی کھل کر پذیرائی کی تھی اور روشنائی میں لکھا تھا:

''اس زمانہ میں انھوں نے اپنا لافانی افسانہ کفن بھی لکھا۔ جب میں نے اس افسانہ کو پڑھا (شاید وہ زمانہ کانپور میں پہلی بار شائع ہوا تھا) تو مبہوت رہ گیا اس لیے کہ وہ اپنے دردناک حسن، صحیح سماجی شعور، شہری انسان دوستی اور دل میں چبھ جانے والی دھوپ کی طرح سے اجلی اور جرأت بھری حقیقت نگاری کے لحاظ سے پریم چند کے فن کے عروج اور کمال کو ظاہر کرتا ہے اور تمام نوجوان ادیبوں کے لیے اس کی ایک مثالی حیثیت ہے۔ میں نے اس کو پڑھ کر پریم چند کو فوراً بنارس خط لکھا جس میں یہ توقع اور امید ظاہر کی کہ وہ ہمیں اس قسم کے افسانے اور ناول دیتے رہیں گے۔'' (روشنائی، ص 193)

اسی طرح سجاد ظہیر نے اختر حسین رائے پوری کے شہرۂ آفاق مضمون 'ادب اور زندگی' کی تنقیدی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے مصنف کے انتہاپسندانہ نقطۂ نظر کو بھی موضوع

بحث بنایا۔ انھوں نے لکھا:

"میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں مبسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی ہے اور پرانے ادب کی رجعت پرست قدروں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی ہے۔ اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رائے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اہم اہمیت حاصل ہے۔ یقیناً اس مضمون میں خامیاں اور کجرویاں ہیں مثلاً ہمارے قدیم ادب کا تجزیہ اس میں صحیح طور سے نہیں کیا گیا ہے اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کرکے تقریباً تمام پرانے ادب کو تنزل پذیر جاگیری عہد کی پیداوار قرار دے کر معتوب کیا گیا تھا۔" (روشنائی، ص 168)

رشید احمد صدیقی کو چوتھی اور پانچویں دہائی میں بہت اہم ناقد تصور کیا جاتا تھا لیکن سجاد ظہیر نے ان کے نیم تاثراتی اور طنزیہ اسلوب نقد کے بارے میں بجا طور پر لکھا:

"رشید احمد صدیقی صاحب نے کبھی ترقی پسند تحریک کی مخالفت نہیں کی تھی۔ یوں انھوں نے غالباً کبھی اس تحریک کی فکری بنیادوں کو اچھی طرح سمجھنے کی بھی کوشش نہیں کی تھی۔ ان کے مزاج کی بے ساختہ مزاحیت اور قدامت پسندی انھیں ایک دلچسپ معلم اور مزاح نگار بنائے تو بنائے ادب کی کسی بھی صنف کا سنجیدہ اور پرمغز نقاد نہیں بننے دیتی۔" (روشنائی، ص 344)

سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے جواز میں جو دلیل دی وہ بڑی حد تک Convincing ہے:

"بعض لوگ سوال کرتے ہیں کہ جب ہر دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے، جب حالی، شبلی اور اقبال بھی ترقی پسند ہیں تو پھر آخر ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ سوال ایسا ہے کہ جب دنیا میں ابتدائے آفرینش سے لے کر آج تک پھول کھلتے رہے تو باغ لگانے کی کیا ضرورت ہے؟ اس انجمن کی ضرورت اس وجہ سے پیدا ہوئی جس وجہ سے دوسری تنظیموں کی ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی یہ کہ افراد جماعتی صورت (میں) سے اپنی

مسائل پر گفتگو اور بحث کریں، فرد اور جماعت کی ضروریات کو سمجھیں، سماجی حقیقت کا تجزیہ کریں اور اس طرح متفقہ نصب العین قائم کریں اور اس کے مطابق عمل کریں۔"

'روشنائی' کے متعدد اندراجات سے سجاد ظہیر کی گہری اور متوازن تنقیدی بصیرت ہویدا ہوتی ہے اور اکثر مقامات پر متن کے گہرے اور حساس مطالعہ کا ثبوت بھی ملتا ہے۔

شروع میں عرض کیا گیا کہ 'روشنائی' ترقی پسند تحریک کی تاریخ ہونے کے علاوہ سجاد ظہیر کی خودنوشت سوانح بھی ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے ذہنی ارتقا، ادیبوں سے ملاقات اور ان ادیبوں اور کتابوں کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے جن سے ان کی شخصیت کی تشکیل میں گہرے اثرات پڑے۔ ایک اچھی خودنوشت کی طرح 'روشنائی' خود احتسابی (Self Introspection) اور مستقبل کے لائحہ عمل مرتب کرنے کی خواہش کو خاطر نشان کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تحریک کی آپ بیتی میں اس نوع کے بیان کی گنجائش نہیں ہوتی۔

"قید کی الم ناک فرصت اور روح فرسا تخلیہ میں اپنی صلاحیتوں، رجحانات اور اپنے ضمیر کے بار بار تجزیے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اب رہا ہو کر مجھے اپنا زیادہ وقت ادبی کاموں میں ہی صرف کرنا چاہیے اور عملی سیاست میں نسبتاً کم حصہ لینا چاہیے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک ذمہ دار رکن ہونے کے باوجود سیاسی مشغولیتوں کی وجہ سے میں نہ تو تحریک کی تنظیم اور نہ لکھنے پڑھنے پر خاطر خواہ توجہ کر سکا۔ اس سلسلے میں بھی اب میں اپنی گذشتہ کوتاہیوں کو پورا کرنے کا خواہشمند تھا۔" (روشنائی، ص 276)

روشنائی میں کہیں کہیں تضاد بیانی یا انتہا پسندانہ نقطہ نظر کی جھلک بھی نظر آتی ہے جس سے سجاد ظہیر کی ذہنی کشمکش کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ قدیم ادب، قدیم عمارتوں اور آرٹ اور کلچر کے مظاہر کے بارے میں سجاد ظہیر کا نقطہ نظر تھا

"قدیم اور گزرے ہوئے معاشی، سیاسی اور تہذیبی دور کو زندہ نہیں کیا جا سکتا، البتہ علم، فن، ہنر، آرٹ، فن تعمیر، ادب اور اخلاق کے وہ خزانے جو گذشتہ دوروں میں ہمارے اسلاف نے اپنی جسمانی، ذہنی اور روحانی کاوش سے جمع کیے ہیں اور ہمارا تمدن جس کا نتیجہ ہے وہ ہمارے سب سے بیش قیمت

سرمایہ ہے۔"

مگر یہ بیش قیمت سرمایہ جس میں فن تعمیر بھی شامل ہے، سجاد ظہیر کو برطانوی استعمار کا بے روح نمونہ بھی نظر آتا ہے۔ لندن سے بمبئی واپس آتے ہوئے جب ان کی نظر گیٹ وے آف انڈیا اور تاج محل ہوٹل پر پڑی تو ان کو محسوس ہوا

"روشنی کے ساتھ آفتاب کی تمازت بڑھنے لگی۔ ساحل پر کی مغرب والی اونچی اونچی موذرن عمارتیں کانوں کی طرح دکھائی دینے لگیں یہاں تک کہ تاج محل ہوٹل کی بدشکل عمارت اور اس کے پاس گیٹ وے آف انڈیا کی محراب پہچانے جا سکتے تھے۔ برطانوی استعمار کے فن تعمیر کا وہ نمونہ ایک بے روح اجنبی بوجھ جو بمبئی کے حسین ساحل پر ایک بھاری سل کی طرح رکھا ہوا ہے۔"

گیٹ وے آف انڈیا اور تاج محل ہوٹل کے بارے میں سجاد ظہیر کے متذکرہ تاثرات نے شاید ساحر لدھیانوی کو اپنی شہرۂ آفاق نظم تاج محل لکھنے پر Inspire کیا ہو۔

اس جملہ معترضہ سے قطع نظر اگر 'روشنائی' کے مندرجات پر بیک وقت نظر ڈالی جائے تو یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور ارتقا، الٰہ آباد، لکھنؤ، کلکتہ، بمبئی، فرید آباد، احمد آباد وغیرہ میں ہونے والی اس کی کانفرنسوں، اس کے انگریزی اور اردو جرائد نیو انڈین لٹریچر، ہندوستان، نیا ادب، کلیم، نیا زمانہ، انقلام، اس سے وابستہ ادیبوں اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ترقی پسند ادیبوں کا نہ صرف مستند تعارف پیش کرتی ہے بلکہ یہ مصنف کی تحریک سے انتہائی گہری وابستگی کو بھی ظاہر کرتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ تحریک کے حوالے سے سجاد ظہیر نے اپنی ایک دلچسپ اور قابل مطالعہ خود نوشت سوانح عمری بھی مرتب کی ہے جس پر خود افزائی یا Self Exaltation کے سائے لرزاں نہیں ہیں۔

O

اصغر ندیم سید

یادیں

1999 — اسکاٹ لینڈ میں جب میں گیا تو پہلی شام ایک پاکستانی ریسٹورنٹ میں شام ساڑھے سات بجے میں نے پہلا وسکی کا گھونٹ لیا اور اپنے قریب دیکھا کہ چھ سات اسکاٹش کسان محنت کے بعد اپنا حصہ وصول کر رہے ہیں۔ ہم نے ایک دوسرے کو دیکھا اور بات آئی گئی ہوگئی۔ جب تین پیگ تک بات پہنچی تو سب کچھ کھل کھلا گیا اور اسکاٹش کسان نے مجھ سے کہا ''تم نے ٹیپو سلطان کی شکست والی یادگار دیکھی ہے۔'' میں نے کہا ہاں آج ہی دیکھی ہے۔ تو اس نے کہا، میرے بزرگوں نے ٹیپو سلطان کو فتح کیا تھا جس کی وجہ سے ہمیں یہاں بڑے اعزازات ملے۔ میں نے کہا تم کالی کٹ کی بندرگاہ پر اترے تھے جو آج بھی مزدوروں اور ہندوستان کے ہنرمندوں اور ایک بڑی اعلیٰ درجے کی مڈل کلاس کا شہر ہے۔ اس اسکاٹش نے کہا، ہم ہندوستانیوں سے شرمندہ ہیں کہ ہمیں برطانوی حکومت نے فوج میں بھرتی کیا تھا کیونکہ ہم غریب کسان تھے۔ اگلے پیگ پر اس نے میرے پاؤں چھوئے اور کہا، ہم آپ کے مجرم ہیں اور جس جگہ ہم نے ٹیپو سلطان کی عظمت کو خاک میں ملا کر ایک یادگار تعمیر کی ہے عین اس سے ذرا فاصلے پر ہم نے اسکاٹ لینڈ کی تاریخ رقم کی ہے اور ہم نے اسی جگہ پر اپنی تاریخ کو ایک فلم میں پیش کیا ہے۔ میں نے کہا تمھاری مراد Brave Heart سے ہے۔ اس نے کہا، بالکل صحیح جواب دیا ہے۔ وہ شام تو معافی تلافی میں گذر گئی۔ اگلے دن جب میں اسکاٹ لینڈ کے سفر پر نکلا تو ایک پڑاؤ آیا۔ وہ تھا فورٹ ولیم۔ میں چونکا کہ اسی فورٹ ولیم کا ذکر سنا تھا کیا یہ ہے۔ پتہ چلا کہ کالی کٹ پر جس پہلی بٹالین نے حملہ کر کے فتح کیا تھا وہ اس شہر سے تعلق رکھتی تھی۔ سو ہم خوش ہوئے کہ ہم نے اس شہر کی وساطت سے میر آمن پایا۔ اور قصہ گوئی بلکہ کہانی کا سراغ پایا اور اس سے بھی

آگے جائیں تو انتظار حسین کو پایا۔

ان ساری باتوں کا سجاد ظہیر سے کیا تعلق ہے۔ بس یہی رشتہ مجھے دریافت کرنا ہے۔ جس طرح پاکستان کے چکوال کا کسان آرمی میں جاتا ہے یا اسکاٹ لینڈ کا کسان برٹش آرمی میں جاتا ہے اسی طرح لندن کی سڑکوں پر چلنے والے ایشیائی کا مقدر اس وقت بھی غلامی کے خلاف اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کررہا تھا اور آج بھی معاشی غلامی اور دوسرے درجے کے شہری ہونے کی اذیت کے خلاف ایک خاموش بے بسی ہے۔ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک بات بتاتا ہوں کہ حال ہی میں آئرلینڈ کی کسی اکیڈمی نے ایک شاعری کا انتخاب ہمیں بھیجا کہ اس کا اردو میں ترجمہ کرایا جائے اور لاہور سے شائع کیا جائے۔ سچ کی بات یہ تھی کہ آئرلینڈ کے دانشوروں کو شدت سے یہ احساس ہوا ہے کہ برطانوی نقادوں اور اداروں نے ان کے بڑے لکھنے والوں اور شاعروں کو اپنے کھاتے میں ڈال رکھا ہے۔ اس لیے وہ اپنی الگ پہچان دنیا میں چاہتے ہیں۔ آئرلینڈ اور اسکاٹ لینڈ کی دو باتیں میں نے سجاد ظہیر کو دریافت کرنے کے لیے سہارے کے طور پر استعمال کی ہیں۔ 'لندن کی ایک رات' میں جب ٹام بیر پی کر اپنے اندر کا سچ بولتا اور بتاتا ہے کہ برٹش امپائر کی بنیاد خوف پر کھڑی ہے۔ آج اتنے سال گزرنے کے بعد میں سوچتا ہوں کہ ٹام جو سچ بول رہا تھا وہ اسکاٹش ہی ہوگا۔ جو ہندوستان کی غربت اور بدحالی کو اتنی رقت سے پیش کر رہا تھا۔ انگریز سے سجاد ظہیر کو جو سب سے بڑی شکایت تھی وہ یہ تھی کہ اس کو یہاں سے نکلنا تو تھا ہی مگر اتنا نقصان کرکے کیوں نکلا کہ اس نے راجوں مہاراجوں جاگیرداروں، مسلم اشرافیہ اور نوابوں کو اس طرح Manipulate کیا اور طبقاتی Hierarchy میں ایسے رویے سرایت کرنے میں کامیاب ہوگیا جنھوں نے انگریز کے جانے کے بعد برصغیر میں پوری طرح اپنے پنجے کھول دیے اور یہ پنجے ابھی تک کھلے ہوئے ہیں بلکہ اور مضبوط ہوچکے ہیں۔ ان رویوں کو سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات' لکھنے سے پہلے اتنی سچائی اور گہرائی میں محسوس کرلیا تھا کہ اس نے ناول کا پورا تصور ان ہی رویوں کی بنیاد پر قائم کردیا۔ اس ناول کے سارے کردار میرے نزدیک ہندوستانی سماج کے طبقاتی نظام کے Nuences کے شناخت نامے ہیں اور 'لندن کی ایک رات' ایک ڈائیلاگ ہے ان رویوں کے

درمیان جس سے ہندوستان کے مستقبل کی بے حد اچھی طرح پیش گوئی نظر آجاتی ہے۔ اگر عزیز احمد نے 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور رئیسوں کی اولادوں کو انگریزوں کی خوشنودی میں کلب کلچر گولف کلچر اور ایتھنیکس کے عوض انگریز کی صحبت حاصل کرنے کا ایک منظرنامہ پیش کیا ہے تو سجاد ظہیر نے ایک اور قسم کے رئیسوں کی اولادوں کو ایک رات اپنے کینوس میں جمع کر کے معروضی سطح پر ہندوستان کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کا موضوع اور کچھ نہیں۔ صرف ہندوستان ہے اور یہی سجاد ظہیر کی فکری، نظریاتی اور تخلیقی صداقت کی پہچان ہے۔ اس ناول کا تجزیہ میرا مسئلہ نہیں ہے۔ یادوں کے حوالے سے مجھے بہت سی باتیں کرنی ہیں۔ میں نے پہلی بار سجاد ظہیر کا نام اس وقت سنا جب میں آٹھویں جماعت میں تھا۔ میرے شہر میں ایک سوشلسٹ لیڈر تھے منصور گردیزی۔ بڑے جاگیردار تھے۔ ان کے ہاں سجاد ظہیر، فیض، سبط حسن بھی آتے تھے۔ کسی نے مجھے بتایا کہ یہ مزدوروں، کسانوں اور غریبوں کے لیڈر ہیں تو میں بہت پریشان ہوا۔ پوچھا یہ تو امیر آدمی ہیں ان کو کیا تکلیف ہے۔ تو کسی نے بتایا کہ سجاد ظہیر بھی ایسے ہی ایک لیڈر ہیں جو امیر خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب سجاد ظہیر تو اس وقت پاکستان چھوڑ کے جا چکے تھے۔ البتہ جب کالج میں پہنچے تو ایک تحریر نظر سے گزری جس میں بلوچستان کی مچھ جیل میں سجاد ظہیر پر توڑے گئے مظالم کا ذکر تھا۔ مظالم کیا تھے خود جیل ہی ظلم کا نشان تھی۔ ایک زمانہ بعد میں بلوچستان میں سیریل بنا رہا تھا تو میں نے مچھ جیل کو صرف اس وجہ سے Visit کیا کہ یہاں سجاد ظہیر کو قید کیا گیا تھا۔ جب میں بی اے میں پہنچا تو ایک دن ڈاکٹر انوار احمد نے مجھے ایک کتاب دی کہ یہ پڑھو۔ یہ 'لندن کی ایک رات' تھی۔ اس وقت میں فیض صاحب، ساحر لدھیانوی، کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک، بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس وغیرہ کو پڑھ چکا تھا اور پڑھتے ہوئے کہیں کہیں رو بھی چکا تھا۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ 'لندن کی ایک رات' نے میری دنیا بدل دی۔ جہاں رونے کی جگہ تجزیہ تھا، جہاں کچھ سوالات تھے۔ گریہ و زاری نہیں تھا جبکہ سبط حسن نے مجھے ایک دفعہ بتایا تھا کہ بنے بھائی اور میں کچھ اور ہوں نہ ہوں شیعہ ضرور ہیں۔ اور شیعہ کے حوالے سے ایک چھوٹا واقعہ سن لیجیے۔ 1974 میں ملتان میں میں نے ترقی پسند کانفرنس کرائی۔ سبط حسن صاحب کی صدارت رکھی۔ وہ جب جہاز سے

تشریف لائے تو میری سوزوکی موٹر سائیکل پر بیٹھ کر ایک ایسے ہوٹل میں آئے جس کا مالک ترقی پسند تھا اور جس نے رعایتی نرخوں پر وہ کمرہ مجھے دیا تھا۔ اگلے دن مستور کو رویزی کو پتہ چلا تو قدم بوسی کے لیے سبط صاحب کے پاس آئے اور کہا سامان اٹھائیں اور میرے بنگلے پر چلیں۔ واضح ہو کہ ان کے پاس ایک ایکڑ کا بنگلہ تھا۔ سبط صاحب نے فرمایا میں اس نوجوان کی دعوت پر آیا ہوں جہاں اس نے ٹھہرا دیا ہے اب یہیں ٹھہروں گا اور انھوں نے گاڑی کی آفر بھی قبول نہ کی اور اسی موٹر سائیکل پر پھرتے رہے۔ میرے گھر کھانا تھا، کھانے میں روہو مچھلی تھی جس میں کانٹا ہوتا ہے۔ اسے ہم شیعہ مچھلی کہتے ہیں۔ کھانے سے پہلے میرے والد ان کے پاس آئے اور کہا کہ آپ کا نام سن کر میں خوش ہوا ہوں۔ ظاہر ہے آپ شیعہ ہوں گے تو میرے بیٹے کو تلقین کریں کہ یہ بھی مجالس کرے اور سینہ کوبی کیا کرے۔ سبط حسن نے والد سے کہا شاہ جی آپ کا بیٹا ان لوگوں سے بہتر ہے جو امام بارگاہ میں مظلوموں کو روتے ہیں اور سڑک پر آ کر ظالموں کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ میرے والد مایوس ہو کر چلے گئے لیکن کھانا کھاتے ہوئے شیعہ مچھلی کا کانٹا سبط حسن صاحب کے گلے میں اٹک گیا تو بولے اپنے ابا کو بلاؤ وہ تو ولی ہیں۔ میں نے ان کا دل دکھایا ہے۔

اسی طرح جب 'نیلا نیلم' میرے ہاتھ لگا تو میں انسپائر ہو گیا۔ میں نے نثری نظمیں لکھنا شروع کر دیں اور اسی انداز میں لکھنے لگا۔ اس وقت سبط حسن کراچی سے 'پاکستانی ادب' کے نام سے پرچہ نکال رہے تھے اور وہ اپنی وضع کا انوکھا پرچہ تھا کہ ہر مہینے کی پہلی تاریخ کو آ جاتا تھا۔ اس وجہ سے وہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ میں اس میں باقاعدگی سے چھپنے لگا اور اس کے ٹائٹل پر اس شمارے کے رائٹرز کے نام ہوتے تھے۔ میں اپنا نام دیکھ کر لطف اندوز ہو جاتا تھا۔ میرے اس قدر چھپنے کی وجہ سجاد ظہیر کے 'پگھلا نیلم' کا انداز تھا جو سبط صاحب کسی نہ کسی طرح آگے لے جانا چاہتے تھے۔ یہ بات انھوں نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں مجھ سے کہی اور ساتھ ہی یہ کہا پہلے مجھے پڑھاؤ میں نے تو پڑھا ہی نہیں۔

اب ایک اور یاد — میں جب ایم اے میں آیا تو مجھے تھیسس مل گیا۔ میں نے کہا میں تو سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' پر تھیسس لکھوں گا۔ ناولٹ میں نے اس

لیے کہا کہ کہیں پڑھ لیا تھا کہ ناولٹ وہ ہوتا ہے جس میں زمانی اور مکانی اکائی ہوتی ہے۔ یعنی کہانی میں زیادہ Time Lapse نہیں ہوتا۔ میرے پروفیسر صاحب نے پوچھا ثابت کرو یہ ناولٹ ہے۔ رٹی رٹائی بات کردی۔ انھوں نے فوراً قبول کرلی۔ سو میں نے ناولٹ کے طور پر 'لندن کی ایک رات' پر تھیسس لکھی۔ بے حد گرم جوشی اور جذباتی انداز سے قوم پرستی اور سامراج دشمنی کا ثبوت دیتے ہوئے میں نے بے شمار تنقیدی اور تحقیقی غلطیاں کیں۔ جو پکڑی گئیں ڈاکٹر انوار احمد نے یہ غلطیاں پکڑیں اس لیے میری جان چھوٹ گئی۔ جب میں نے یہ ناول پڑھا تو لندن کا ایک خیالی تصور بیٹھ گیا اور میں تڑپتا رہا کہ کب لندن جاؤں اور رسل سکوائر، برٹش میوزیم، لندن یونیورسٹی بلومزبری، نوٹن ہیم کورٹ اور اس طرح کی جگہیں دیکھوں۔ آپ یقین کریں کہ جس طرح 'لندن کی ایک رات' میں یہ جگہیں ایک ترتیب سے آئی ہیں۔ میں نے 1993 میں جب پہلی بار لندن کا سفر کیا تو میں نے برٹش ریل اور انڈرگراونڈ کا نقشہ دیکھے بغیر ان جگہوں پر پہنچ گیا اور ماضی کا رومانس سامنے تھا۔ میں لندن کو سجاد ظہیر کے حوالے سے Discover کرنا چاہتا تھا۔ مگر میں نے جو لندن دیکھا وہ کوئی اور تھا۔ سوائے ساقی فاروقی کے جو اب لندن کی ایک رات کا مستقل کردار ہے۔ پب میں بیٹھا ہوا، میں بیسیوں مرتبہ لندن جا چکا تھا اور ایک مرتبہ تو لندن کی ایک رات میں میں اور نارنگ صاحب بھی ایک ساتھ پاکستان اور بھارت کے حوالے سے راکھ کریدتے رہے تھے۔ سو میں بتا یہ رہا ہوں کہ سجاد ظہیر کے لندن میں ہندوستان سے جانے والے جو نوجوان طالب علم تھے انھیں اب ہندوستان اور پاکستان سے روزی کی تلاش میں جانے والوں نے Replace کر دیا تھا۔ اور برصغیر کے مختلف حصوں سے جانے والوں نے وہاں تندوریاں کھول لی تھیں۔ آف لائسنس شاپس سے چولہا جلا رہے تھے۔ Grocery شاپس بنا لی تھیں۔ تو میرا امیج تو ایک دم سے گڑبڑا گیا کہ 'لندن کی ایک رات' کدھر گئی۔ برٹش امپائر نے یہ کون سا پینترا بدلا ہے۔ ایشیائی باشندے پاؤنڈ کے عشق میں تلنے لگا رہے ہیں۔ شراب بیچ رہے ہیں اور سبزی بیچ رہے ہیں۔ کسی نے بتایا۔ بیوقوف یہ تو ایشیائی باشندوں پر رحمت بڑی ہے، ورنہ شروع میں تو ایشیائی باشندوں نے برٹش ریلوے میں مزدوری کی ہے۔ سڑکیں بنانے اور کارخانوں میں کام کیا ہے۔ تو میں نے سوچا سجاد ظہیر

نے 'لندن کی ایک رات' میں سڑک کا جو نقشہ کھینچا تھا وہ ایشیائی باشندوں کا تو نہیں تھا۔ لازماً اس میں اسکاٹ اور آئرش ہوں گے۔ وہ نقشہ یہ تھا کہ شام ہوتے ہی مزدور، کلرک، ٹائپسٹ لڑکے لڑکیاں، آتشبازی کرنے والے، پلمبر وغیرہ ٹیوب اسٹیشن کی طرف جا رہے ہوتے تھے۔ سجاد ظہیر کا ذہن ننگی ٹانگوں والی میموں کی طرف نہیں گیا۔ وہاں بھی ان کی نظر مظلوم طبقے پر ہی تھی اور اب تو صورت حال یہ ہے کہ لندن کا پاکستانی دہشت گرد بھی ہے اور ملٹی نیشنلز نے ایک اور کام کیا ہے کہ جہاں جہاں ایشیائی باشندوں نے Groceries کھولی ہوئی تھیں یا شاپس کھولی تھیں، وہاں ملٹی نیشنل نے بڑی گراسری Chains کھول دی ہیں تاکہ ان کا کاروبار ٹھپ ہو جائے اور وہ ٹھپ ہو چکا ہے۔ کیسے ٹھپ ہوا؟ سجاد ظہیر نے طالب علموں کے جس طبقے کی کہانی بیان کی ہے۔ یہ میرے سوال کا جواب ہے۔ انھوں نے صفحہ 95 پر لکھا ہے۔ یہاں کے ہندوستانی طالب علم ہندوستان کے امیر طبقہ کے نمائندے ہیں اور یہ طبقہ ضرور ایسا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب بحیثیت مجموعی اس میں کوئی بھلائی باقی نہیں رہی۔ اس بیان کے بعد یہ ناول Decadent ایلیٹ آف انڈیا کا نوحہ معلوم ہوتا ہے اور یہاں یہ عزیز احمد کے 'ایسی بلندی ایسی پستی' کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ لیکن صاحبو ایسا نہیں ہے — ایک جملے سے بازی پلٹ نہیں سکتی۔ سجاد ظہیر نے ایک عہد کو یہاں ختم کیا ہے اور اگلے عہد کے متعلق بتایا ہے کہ انگریز سرکار نے جو کام کیا ہے اس کے بعد 'لندن کی ایک رات' کچھ اور ہوگی۔ تک تندوری، بلیک لیبل۔ غلام علی، جگجیت سنگھ، شاہ رخ خان، کھسہ سازھی، ایشوریا رائے، امیتابھ بچن، گنگولی، انضمام الحق، بچن، شعیب اختر، شاہد آفریدی وغیرہ۔ سجاد ظہیر نے ان رویوں کو پکڑا جن کی جڑیں دور تک جاتی تھیں۔ پاکستان میں ایک جڑ بیوروکریسی کی تھی اور وہ تناور درخت بنی۔ ایک انگریز نے اپنی کتاب کلکتہ پر لکھی۔ اس میں ایک جملہ معترضہ میں نے خود پڑھا ہے کہ انگریز سرکار نے گورنمنٹ کالج لاہور اس لیے بنایا کہ سول سکریٹریٹ کو کلرک مہیا کیے جاسکیں، ورنہ کلکتہ یونیورسٹی سے اسے Affiliat کرنے کی کیا جلدی تھی۔ پاکستان میں بیوروکریسی نے اپنا مزاج بنایا۔ اپنے پنجے گاڑے اور پھر یہ بتایا کہ سجاد ظہیر جیسے لوگ برصغیر کو ہر طرح کے اندیشوں سے آزاد رکھنے کے لیے مضطرب تھے۔ 'لندن کی ایک رات'

ایک اضطراب کا جوالا مکھی ہے اور جوالا مکھی کے بعد ہی سب کچھ سامنے آتا ہے۔ جیسا سامنے آیا۔

آخری بات کہنا چاہتا ہوں

سجاد ظہیر اجتماعیت پسند تھے۔ وہ تہذیب کے بڑے دھارے کو علامہ اقبال کی طرح مذہب، رنگ، نسل، عقیدے، نظریے، فرقے سے بالاتر ہوکر انسان کو حقوق کی سطح پر دیکھ رہے تھے۔ میں نے سجاد ظہیر کو ان کے داماد علی باقر کی تحریر سے پہچاننے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب میں سجاد ظہیر صاحب کی بیٹی سے شادی کے لیے ان کے سامنے پیش ہوا تو انھوں نے انٹرویو لیا اور پوچھا میاں یہ بتاؤ کہ تم جمالیات کو کتنا جانتے ہو، فلسفہ فیض اور نفسیات کو کتنا جانتے ہو، علی باقر کہتے ہیں کہ میری خوش قسمتی میں یہ کچھ کچھ جانتا تھا۔ بس یہیں سے سجاد ظہیر کو سمجھنے کی کلید سمجھ میں آئی کہ اگر آپ فلسفے کی روایت کو، جمالیات کے مکتب فکر کو بڑے تہذیبی دھارے کو اور فنون لطیفہ کے مختلف Expressions کو اپنی ذات کا حصہ نہیں بناتے تو آپ کی شخصیت نامکمل ہی رہے گی۔ سجاد ظہیر اس پورے خطے کو ایک اکائی میں دیکھ رہے تھے اور اجتماعی تہذیبی ورثے کو ایک یونٹ میں آگے بڑھانا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ ہر طرح کی منافقت، فرقہ پرستی، تعصب اور سوسائٹی کو خانوں میں بانٹنے کے خلاف تھے۔ وہ کسی علاقائی، مذہبی اور ثقافتی تفریق و تقسیم کے خلاف تھے۔ ہندوستان کے لیے اس سے زیادہ آئیڈیل بات کیا ہوسکتی تھی۔ وہ ملا اور مہاجن کے ساتھ تمام استحصالی چہروں کو ایک قطار میں کھڑا کرکے ان کی سماج دشمنی کو بے نقاب کرتے ہیں۔ آج ہم سب کو اسی اجتماعی تہذیبی دھارے کی طرف لوٹنا پڑ رہا ہے کہ اس کے بغیر چارہ نہیں۔ آخر میں سجاد ظہیر کی گرفتاری کا واقعہ سن لیں جو حسن عابدی نے اپنی یادداشتوں میں لکھا ہے۔ حسن عابدی کو لیڈر نے یہ ڈیوٹی سونپی کہ وہ انڈر گراؤنڈ لیڈرشپ میں رابطے کا کام انجام دیں۔ حسن عابدی یہ کام کرتے ہوئے پکڑے گئے۔ لیڈر نے سبق پڑھایا تھا کہ اگر کوئی ہم میں سے پکڑا جائے تو فوراً سب اپنے اپنے ٹھکانے بدل لیں۔ چنانچہ حسن عابدی چار دن تک لاہور کے شاہی قلعہ میں مار کھاتے رہے۔ پانچویں دن انھیں یقین ہوگیا کہ اب لیڈرشپ اپنے ٹھکانے بدل چکی ہوگی۔ اس لیے انھوں نے سرنڈر کردیا اور کہا میں

آپ کو سجاد ظہیر کے ٹھکانے پر لے چلتا ہوں جب وہ اس جگہ پہنچے تو انھیں یقین تھا یہاں سجاد ظہیر نہیں ہوں گے۔ لیکن جب دروازہ کھولا تو وہ سامنے بیٹھے تھے۔ حسن عابدی حیران و پریشان سر پیٹ کر رہ گئے کہ لیڈر نے جو سبق انھیں پڑھایا تھا اس پر خود عمل نہ کر سکے۔ تاریخ سے مجھے ایک ہی گلہ ہے مجلس کے آرٹ میں تحریف کی ہے کہ سجاد ظہیر کے فضائل کم بیان کیے ہیں اور مصائب زیادہ۔

○

محمد حسن

سجاد ظہیر کی یادیں

شمعوں کی رومانی روشنی میں حافظ کی فارسی اور غالب کی اردو غزلیں پڑھنے اور سر دھننے والے سجاد ظہیر کا پہلا تعارف افسردہ دل نوجوان کی حیثیت سے اسرار الحق مجاز نے غائبانہ طور سے 1948 میں کرایا تھا۔ یہ تصویر نئی تھی اور یہ شخصیت بھی انوکھی تھی۔ اس وقت تک پریم چند کی صدارت میں ترقی پسند تحریک کا معرکتہ الآرا اجتماع ہو چکا تھا اور سجاد ظہیر ترقی پسند تنظیم کے فعال اور متحرک کارکن کی حیثیت سے شہرت پا چکے تھے۔ مگر ان کی رومانی شخصیت ان تمام کارناموں کے باوجود دھندلائی نہیں تھی بلکہ اسی نوجوان رومان پرست کی نظر سے پڑھیں تو ان کے ابتدائی دور کی تصانیف میں بھی یہی رنگ غالب دکھائی دے گا۔ خواہ 'لندن کی ایک رات' ہو یا ان کا ڈراما 'بیمار' یا پھر اس اداسی اور بیماری کی معالجے کی تدبیر، ترقی پسند تحریک کی لکھنؤ کانفرنس میں پریم چند کی زیرِ صدارت اجتماع اس سب کی محرک وہی رومانی شخصیت ہے جسے حسن سے بھی لگاؤ ہے جسے زندگی بھی عزیز ہے۔

یہی دوہرا لگاؤ سجاد ظہیر کی پوری شخصیت کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ماتھے پر شکن لائے بغیر اور ناراضگی اور اداسی کے گرد و غبار کے ایک ذرہ کی شمولیت کے بغیر وہ ہنستا ہوا چہرہ، وہ شاداب مسکراہٹ اور وہ خواب دیکھنے والی آنکھوں کے ساتھ خود اعتمادی کی روشنی اور مستقبل پر اعتماد کی چاندنی۔ یہی تاثر تھا جو پہلی بار لکھنؤ میں سجاد ظہیر سے پہلی ملاقات کے بعد ہوا انھوں نے صرف اتنا کہا تو تم ہو محمد حسن — اور اس کے بعد یگانگت اور قربت کا ایک ایسا رشتہ قائم ہوا جو زمانے کے سرد و گرم کے باوجود آخر تک قائم رہا گو اس میں کمال یکطرفہ صرف بنے بھائی ہی کا تھا۔

بالکل یاد نہیں آتا کہ لکھنؤ میں بنے بھائی سے کب کب اور کہاں کہاں ملاقات ہوئی

تھی۔ ملاقات کیا یوں کہیے کہ ان کو دیکھا تھا کہ بقول شاعر' دیکھنا تو انھیں دور سے دیکھا کرنا' غالباً 46-1945 کا زمانہ تھا جب وہ بمبئی جا بسے تھے اور اخبار 'قومی جنگ' Peoples War (جو بعد کو New Age کے نام سے نکلتا رہا) کے اردو ایڈیشن کے مدیر اعلیٰ تھے، معاون تھے سردار جعفری اور کیفی اعظمی جن کی نظمیں قریب قریب ہر شمارے میں پہلے یا آخری صفحے کی زینت ہوتی تھیں۔ بڑے بھائی نے کیفی کے پہلے مجموعۂ کلام پر پیش لفظ بھی لکھا جنھیں ان کو سرخ پھول سے تشبیہ دی گئی تھی جس پر مجاز کی پھبتی آج تک یاد ہے کہ وہ سرخ پھول ہے جو پارٹی کے کمپنی باغ میں پڑا مہک رہا ہے یا پھر امین آباد لکھنؤ میں نظیر آباد والے موڑ پر انھیں ڈاکٹر عبدالعلیم اور بعض دوسرے ہم خیال کمیونسٹوں کے ساتھ اس اخبار کا اردو ایڈیشن بیچتے ہوئے دیکھا تھا یا پھر وزیر منزل کے اس اداس سے کمرے میں ان سے ملا تھا جس کا ایک دھندلا سا خاکہ اب بھی ذہن میں محفوظ ہے۔ جی ہاں، اسی کمرے میں بہت بعد کو آخری بار ان سے مجاز کے ساتھ ملاقات ہوئی تھی جس کا ذکر آگے آئے گا۔ پھر ان سے ملاقات پارٹی کمیون کے اس جلسے میں ہوئی تھی جو گولہ گنج کے امام باڑے کی عمارت میں جہاں کمیونسٹ پارٹی کی صوبائی کمیٹی کا دفتر تھا عین اس وقت ہوئی تھی جب کامریڈ محمود الظفر بہت جوش و خروش سے انٹرنیشنل ترانہ چھیڑ کر بیٹھے تھے مگر ان ملاقاتوں کی کوئی گفتگو ذہن میں محفوظ نہیں سوائے اس خوش دلانہ تبسم کے جو ہر وقت ان کے لبوں پر کھلا کرتا تھا یا خواب ناک بصیرت کے جو ہمیشہ زندگی کی عظمت اور جاوداں عظمت کے یقین سے سرشار تھیں۔

پھر بڑے بھائی کا نام نیا زمانہ کی ادارت اور کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی سے اس طرح جڑ گیا کہ وہ کم سے کم مسلمانوں کے متعلق معاملات کے بارے میں پارٹی کے فیصلوں پر اثر انداز ہونے لگے۔ اب اس دور کا تصور بھی محال ہے جب مسلم لیگ ایک نئی تنکار کی صورت میں ابھر رہی تھی اور اسی سلسلے میں پارٹی کا ریزولیوشن مختلف صوبوں کی خود ارادیت کے بارے میں آیا کہ اگر کوئی صوبہ یا نئی صوبے مل کر اپنا کوئی الگ منطقہ یا مرکز بنانے پر اصرار کریں گے تو کمیونسٹ تحریک اس اقدام کی حمایت کرے گی اور اسی تصور کے ماتحت مجاز کی نظم 'پاکستان ہمارا' لکھی گئی اور اسی تصور کے ماتحت اس دور کے کئی منشور

تحریر ہوئے اور غالباً اسی تصور کے ماتحت پاکستان بن جانے کے بعد (جو تحریک کے تصور پاکستان کے بالکل مختلف صورتوں میں اور مختلف شکل میں بنا) بنے بھائی کو اشتراکی تحریک منظم کرنے کے لیے پاکستان بھیج دیا گیا۔ اسی ضمن میں ڈاکٹر اشرف بھی وہاں بھیجے گئے، سبط حسن غالباً وہاں پہلے سے موجود تھے۔ یہ بھی سنا ہے کہ جب بنے بھائی کو پاکستان سے ہندوستان بھیجا گیا ہے تو ان کے پاس پاکستان کا کوئی پاسپورٹ نہیں تھا اور وہ اپنے ہندستانی پاسپورٹ ہی پر واپس بھیج دیے گئے۔

لیکن یہ سب قصے قضیے تو عملی زندگی کے تھے۔ ان کی تصنیفی زندگی اس کے پہلو بہ پہلو نئی منزلیں طے کر رہی تھی اور قدرے خاموشی سے طے کر رہی تھی۔ تعجب ہوتا ہے کہ بنے بھائی کی تصنیفی سرگرمیوں کو ان کی تنظیمی سرگرمیوں کی سی اہمیت عام طور پر نہیں دی گئی۔ اس سرگرمی کی ابتدا 'انگارے' میں ان کے افسانے سے ہوئی جو آج بھی کئی حیثیتوں سے سنگ میل کی حیثیت ہے۔ عنوان ہے 'نیند نہیں آتی'۔ تکنیک اور الفاظ کے دروبست کے اعتبار سے وہ اس تکنیک کا ابتدائیہ کہا جا سکتا ہے جسے بعد کو Stream of Consciousness 'شعور کی رو' کا نام ملا اور جس کا اردو میں چلن کا سہرا کسی بلکہ کئی اوروں کے سر باندھ دیا گیا۔ 'نیند نہیں آتی' کے اقتباس نقل کرنا ممکن نہیں کہ بعض اقتباسات کی بدولت ہی پوری کتاب 'انگارے' ضبط ہوئی تھی۔

تقریباً یہی کیفیت 'لندن کی ایک رات' اور ڈراما 'بیمار' کی بھی ہے ان سب تحریروں کی بیماریاں یا محرومیاں اس وقت کے استعمار اور اس کے عائد کردہ نظام کے سر جاتی ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ ان تحریروں سے کہیں زیادہ سجاد ظہیر کا محض ایک تنظیمی اقدام یعنی ترقی پسند تحریک کی تنظیم ہی ان کا کارنامہ سمجھی گئی اور اس کی تنقید و تحسین کے غلغلے میں سجاد ظہیر کی تخلیقی سرگرمیاں تقریباً ماند پڑ کر رہ گئیں لیکن 'لندن کی ایک رات' اور 'بیمار' دونوں میں آزادی کی تڑپ اور اس تڑپ سے بے قرار کرداروں کی اندرونی آگ اور تپش آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔

ان ہی تصورات کے تحت بنے بھائی نے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کا ڈول ڈالا جس کا حال 'روشنائی' میں موجود ہے۔ اس میں کامرانی کا بیان اتنا دلکش اور بلیغ نہیں جتنا

ناکامیوں کا ہے اور ان ناکامیوں میں سب سے نمایاں پہلو وہ ہیں۔ پہلی ناکامی چودھری محمد حسین کی موجودگی اور ڈاکٹر محمد اشرف کے ضرورت سے زیادہ چلبلے پن کی بدولت اقبال کو ترقی پسند تحریک میں شامل نہ کر پانے کی معذوری اور دوسری منٹو کے بارے میں بنّے بھائی کی خاموشی بلکہ سردار جعفری کے محاکمے سے کسی دور خاموش جانبداری جو انکار نہ والے سجاد ظہیر کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہی صحیح ہے کہ سجاد ظہیر نے 1936 کے ترقی پسندوں کے اجتماع کی داغ بیل ڈالی مگر اس کا فکری اور فنی آغاز پریم چند کے خطبے سے ان الفاظ سے ہوا کہ ہمیں اپنے ادب کا معیار بدلنا ہوگا۔ یہ تبدیلی آئی بھی اور کئی سطحوں پر آئی اور بنّے بھائی ان تبدیلیوں کے پست و بلند دونوں میں شریک رہے۔

یہاں سے بنّے بھائی کی شخصیت ایک دوراہے تک پہنچی اور یہاں انھیں حالات نے ایک نیا موڑ کاٹنے پر مجبور کر دیا جس کی اکثر تفصیلات آج تک پردۂ خفا میں ہیں۔ کمیونسٹ پارٹی کے فیصلے کے مطابق بنّے بھائی پاکستان بھیج دیے گئے اور وہاں اشتراکی تحریک کی تنظیم ان کے سپرد ہوئی اور وہ داڑھی بڑھا کر نام بدل کر اور لباس تبدیل کر کے روپوشی کی حالت میں یہ کام جہاں تک بن پڑا انجام دیتے رہے۔ اس کی کچھ جھلکیاں ہمیں حمید اختر کے مضامین میں بھی نظر آتی ہیں یا پھر اے حمید کی زبانی کچھ حالات کا علم ہوتا ہے جہاں وہ حمید کے پڑوس کی غالباً کسی مسجد میں حجرہ نشیں تھے اور وہاں سے سیاسی اور نیم سیاسی سرگرمیاں جاری تھیں۔ وہیں انھوں نے حمید کو اداکاری کے لیے ہندوستان جانے کا مشورہ دیا اور یہیں وہ بعض اہم سیاسی رہنماؤں سے بھی غالباً حمید اختر کی معرفت ملے۔

اور پھر راولپنڈی سازش مقدمے میں ان کے ماخوذ ہونے کا مرحلہ پیش آیا جس میں ان کو سزا بھی ہوئی تھی اور اسی کے بعد وہ بالآخر ہندوستان چلے آئے یا بھیج دیے گئے۔ پاکستانی جیل میں ان کی ایک جھلک میجر محمد اسحاق کی 'روداد قفس' میں ملاحظہ کیجیے

"اتنے میں پھانسی کی کوٹھریوں کی طرف سے سفید شلوار کرتے میں ملبوس، سر پر جناح کیپ جمائے ایک بھاری بھرکم زندگی سے مطمئن شخص آتا دکھائی دیا۔ ہمارے درمیان چند ہی قدموں کا فاصلہ رہ گیا تھا کہ یہ سجاد ظہیر ہوں گے ہے یہ شخص جو نرم چال پر [illegible] اور ایک عدد [illegible] لیے ہوئے

> تو سجاد ظہیر کیسے ہو سکتے ہیں۔ چار و ناچار ہم سب نے تسلیم کر لیا کہ یہ سجاد ظہیر نہیں ہو سکتے۔ کشمیری بازار کے شیخ ہوں گے یا پولس کے کوئی خفیہ صورت ایجنٹ۔"

انھیں عالمانہ تونڈ والے سجاد ظہیر کو فیض کے ساتھ راولپنڈی سازش مقدمے میں سزا ہوئی جس کی یادگار کے علاوہ اور بہت سی نظموں اور غزلوں کے جذبی کے یہ مصرعے بھی ہیں:

سیاہیوں کی بھی تقدیر جاگ اٹھی جذبی
کہ مہر و مہ ہیں آغوش میں سیاہی کی

جیل سے نکلے تو 'ذکرِ حافظ' اور 'روشنائی' کے ساتھ اور اس خود اعتمادی کے ساتھ کہ ترقی پسند تحریک ہنوز زندہ اور فعال ہے اور ہندوستان آ گئے، یہاں پھر وہی مشاغل تھے۔ لکھنؤ کے قیام کے دوران عالیہ عسکری کی ادیبوں کی کانفرنس میں عملی طور پر شریک ہوئے اور اس کانفرنس کے اختتام پر اسرار الحق مجاز کا انتقال ہونے پر مجاز کے جنازے پر اظہار تعزیت کے طور پر تعزیتی تقریر کی۔

اس کے بعد سرگرمیوں میں بھی وہی پرانا انداز لوٹ آیا۔ ترقی پسند ادیبوں کے اجتماع کی پھر سے داغ بیل پڑنے لگی۔ یہی نہیں بلکہ افریقہ اور ایشیا کے بھی ہم خیال ادیبوں کے اجتماع کا اہتمام ہونے لگا۔ ادھر 'عوامی دور' دہلی سے شائع ہونے لگا، ادھر ہم خیال یا تقریباً ہم خیال ادیبوں کو جمع کر کے دورے پر مختلف علاقوں میں ان کی نظمیں، غزلیں اور افسانے پڑھوائے جانے لگے اور ایک طرح کی نئی تخلیقی سرگرمی کی آہٹ عوامی سطح پر محسوس کی جانے لگی۔

اسی زمانے کے دو واقعات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ 'عوامی دور' یا 'حیات' کی اشاعت شروع ہوگئی تھی۔ بنے بھائی مدیرِ اعلیٰ تھے اور دفتر آصف علی روڈ کے دفتر کی ایک دو منزلہ عمارت میں تھا۔ ایک شام کئی اردو ادیب یہاں بنے بھائی کو اپنے ساتھ کہیں لے جانے کے لیے جمع ہو گئے۔ ان میں خواجہ احمد عباس جیسے منتظم اور ضابطہ پسند ادیب بھی تھے۔ بنے بھائی کی میز پر انھوں نے ایک کاغذ دیکھا جو شاید کسی جگہ سے کاغذ خریدنے کی

رسید تھی۔ وہ میز پر اس طرح رکھا ہوا تھا کہ ہوا کا ہلکا سا جھونکا اسے کہیں سے کہیں لے جا سکتا تھا۔ انھوں نے بنے بھائی کی توجہ دلائی تو بنے بھائی نے دراز کھول کر اس کاغذ کو احتیاط سے رکھ دیا پھر کچھ دیر بعد اس کاغذ کو پھر سے دراز سے نکالا اور اسے کسی فائل میں رکھ دیا۔ باتوں کا سلسلہ جاری تھا کہ پھر بنے بھائی کو یہ خیال آیا اور انھوں نے اس کاغذ کو فائل سے نکال کر پھر اسی طرح حسب سابق میز پر رکھ دیا۔ خواجہ احمد عباس نے بڑے متعجب ہوکر پوچھا کہ بنے بھائی یہ کاغذ اہم ہے اس طرح تو یہ ادھر ادھر ہوجائے گا۔ بنے بھائی نے نہایت اطمینان کے ساتھ جواب دیا وہ تو یوں بھی ادھر ادھر ہو ہی جائے گا۔ اب کیا کیا جا سکتا ہے یہ تھی بنے بھائی کی طبعی قلندری۔

برسبیل تذکرہ اگر آپ نے بنے بھائی کو متحدہ کمیونسٹ پارٹی کے 12 سال جنرل سکریٹری رہنے والے کامریڈ پی سی جوشی سے بات کرتے نہیں سنا تو آپ نے ایک یادگار رہنے والا واقعہ نہیں دیکھا۔ جوشی فرنٹیر میل کی رفتار سے بولتے تھے اور بہت بولتے تھے۔ بنے بھائی پارسل ٹرین کی رفتار سے بھی کم رفتار سے بولتے تھے اور کم بولتے تھے اور جب یہ دونوں گفتگو کرتے ہوں تو ایسا لگتا تھا کہ بقول مجاز:

آج کن ہاتھوں میں دل کا ساز ہے
سارا عالم گوش بر آواز ہے

خیر یہ ذکر تو محض برسبیل تذکرہ آگیا مگر گفتگو کی اس احتیاط والی رفتار سے نہ جانے کتنی باتیں ادھوری رہ گئیں، ان میں ایک تاریخی گفتگو بھی تھی۔ ہوا یوں کہ علی گڑھ میں سرور صاحب نے شعبہ اردو کے جدیدیت والے سیمینار میں دہلی سے جن کو مدعو کیا ان میں بنے بھائی، خواجہ احمد فاروقی، امریکی ڈپلومیٹ ماریس ڈیمبو اور ہم سب ہی تھے۔ یعنی قمر قدوائی اور میں۔ خورجہ کا اسٹیشن گزرنے والا تھا کہ اچانک راولپنڈی سازش مقدمے کا خیال آیا کہ بنے بھائی تو اس میں ماخوذ تھے۔ ان سے کچھ حال چال کیوں نہ پوچھا جائے۔ چنانچہ ذکر چھیڑ دیا راولپنڈی سازش مقدمے کا اور بنے بھائی نے بڑی صفائی اور کسی قدر تفصیل سے سارا قصہ بیان کیا کہ ہمارے ایک عزیز یا عزیزہ راولپنڈی میں رہتے یا رہتی تھیں ان کے ہاں ایک دن اچانک رات کے کھانے پر ملاقات ہوئی اکبر خان سے جو

کشمیر میں پاکستانی جنگجوؤں کی شکست سے بہت دل گرفتہ تھے۔ ایک تو بنے بھائی کے بیان کی آرام طلبی بلکہ سست بیانی دوسری طرف فرنٹیر میل کی تیز گامی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سازش تک پہنچنے سے پہلے ہی منزل آگیا اور گفتگو وعدۂ فردا پر ٹل گئی۔ البتہ ذہن میں اس گفتگو کے ادھورے نقش آج بھی اسی طرح جمے ہوئے ہیں۔

یوں بھی بنے بھائی کو گفتگو کے لیے آمادہ کر لینا کچھ آسان کام نہیں تھا۔ خصوصاً اس زمانے میں جب وہ نثری نظمیں لکھنے لگے تھے۔ مجروح سلطان پوری کے گھر پر بمبئی کے تقریباً سبھی اہم شاعروں اور ادیبوں کا جلسہ تھا بلکہ عشائیہ تھا۔ بنے بھائی آئے ہوئے تھے۔ میں بھی نہ جانے کیسے وہاں جا پہنچا۔ محفل جمی تو بنے بھائی نے نثری نظمیں سنانا شروع کیں۔ جن کی ہیئت اور اسلوب پر دبے سروں ہی میں مگر بحث شروع ہوگئی۔ جہاں تک یاد آتا ہے بنے بھائی نے نثری نظم کی مدافعت میں کچھ بھی نہیں کہا مگر بعض نظمیں ایسی ضرور سنا دیں جو کچھ نہ کہہ کر بھی بہت کچھ کہہ گئیں۔

اس کے بعد ان کا قیام لکھنؤ اور قیام دہلی کا زمانہ ہے۔ گو ان دونوں کے درمیان وہ تقریباً مسلسل سفر میں رہتے تھے۔ اس دوران جو باتیں یاد آتی ہیں وہ ان کے افرو ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کی تیاریاں ہیں جو دہلی میں خاصے اہتمام سے جاری تھیں۔ بنے بھائی اس کے وسیلے سے پرانے ملکی اور غیر ملکی رشتے جوڑنے کی فکر میں تھے اور اس وسیلے سے ہندوستان کی فضا میں کچھ تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ اسی ضمن میں 'لوٹس' نام کا رسالہ بھی جاری ہوا جس کے مدیر اعلیٰ فیض احمد فیض مقرر ہوئے اور بیروت میں جا مقیم ہوئے۔ مگر یہ سب کاوشیں ہندوستان کے باہر ہوئیں۔

دوسرا اہم واقعہ تھا بنے بھائی کی ساٹھویں سالگرہ پر ان کے دوستوں کا اجتماع جو وٹھل بھائی بھون دہلی میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں جہاں تک یاد آتا ہے بنے بھائی کے اکثر دوست شریک تھے۔ بعض نے یادگار تقریریں بھی کی تھیں لیکن ان سبھی نقوش میں سب سے واضح نقش تھا خود بنے بھائی کی شرمائی شخصیت کا، اس تقریب میں ہیرن مکرجی کی تقریر کے بعد جو نقش سب سے گہرا ہے وہ یہی ہے کہ بنے بھائی اپنی خاموشیوں کو بچائے ادھر سے ادھر آجا رہے تھے کہ کہیں خاموشیوں کا دامن ہاتھ سے چھوٹ نہ جائے۔ اس محفل میں تو بچ

بچ سید وزیر حسن کے چھوٹے بیٹے ہی لگ رہے تھے اور انگریزوں کا باغی اور ملک کا جانباز سپوت نہ جانے کہاں جا چھپا تھا۔

اور پھر اچانک چین اور روس کی سرحدوں کے قریب کے شہر المائی سے ان کی رحلت کی خبر آئی۔ اس دن فیض دہلی ہی میں تھے۔ کھچا کھچ بھرے ہوئے غالب اکاڈمی، نظام الدین کے ہال میں ان کے تعزیتی اشعار نے مجمع کی ویران آنکھوں کو آنسوؤں سے بھر دیا لیکن یہ ایک مجاہد کی موت تھی جو اختتامیہ نہیں ہوتی بلکہ آگے بڑھنے کی للکار ہوتی ہے۔ بقول میر، یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔

مگر وہ یادیں جنھیں کوئی شخصیت آئینۂ ایام پہ کندہ کر جاتی ہے وہ تو زندہ جاوید ہوتی ہیں۔

صبا اور اس کا انداز تکلم
سحر اور اس کا آغاز تبسم
فضا میں ایک ہالہ سا جہاں ہے
یہی تو مسند پیر مغاں ہے
سحر گہ اب اسی کے نام ساقی
کریں اتمام دور جام ساقی

اور خود سجاد ظہیر کے الفاظ میں خود ان کے بارے میں بھی یہی بات کہی ہے کہ جو انھوں نے فیض کے بارے میں لکھی ہے:

"اگر میرا دل بھی خون کے آنسو روتا تھا کہ قید و بند کے مصائب اور صعوبتیں اس کا حصہ کیوں ہیں جو اپنی حسن کاری سے سب کی زندگی کو اتنی فیاضی سے مرصع کر دیتا ہے اور اپنی نغمگی سے ہم سب کی رگوں میں سرور کی نہریں بہا دیتا ہے تو کبھی میرا ذہن اس کو تخیل کی ان شادابیوں اور فرحاں گل کاریوں سے کسب شعور کرتا جہاں جدید جدلیاتی عمل کی ضیا پاشیاں انسانیت کے شریف ترین جذبات سے اس طرح مل گئی ہیں جیسے شعاع مہر سے تمازت۔"

(دیباچہ زنداں نامہ صفحہ 7-8)

اور آخر میں وہ خراج عقیدت جو بنے بھائی کا حق بھی ہے اور جس کے ساتھ ان کی یاد ایک دائمی قدر کی شکل اختیار کر لیتی ہے

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا
یہ ہنس کر مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں!

(اختر الایمان)

سید محمد مہدی

بنے بھائی عرف سجاد ظہیر

1942 میں ممبئی سے ایک ہفتے وار اخبار نکلنا شروع ہوا، نام تھا 'قومی جنگ'۔ پہلے اس ہفتے وار کی کہانی بہت ہی مختصر طور پر سن لیجیے۔ جب 1939 میں دوسری جنگ عظیم شروع ہوئی تو دنیا کے کمیونسٹوں، سوشلسٹوں اور لبرل لوگوں نے کہا کہ یہ سامراجی جنگ ہے۔ اس کی مخالفت کرنا ہمارا فرض ہے۔ اسی زمانے میں جواہر لال نہرو نے نعرہ دیا تھا ''اس جنگ کے لیے ایک آدمی نہیں، ایک پیسہ نہیں۔'' بے شمار لوگ گرفتار ہوئے۔ کمیونسٹ پارٹی غیر قانونی قرار دی گئی۔ پھر جب ہٹلر نے سوویت روس پر حملہ کر دیا تو کمیونسٹوں نے کہا اب یہ جنگ عوامی جنگ ہوگئی، سوویت روس کی مدد کرنا ہمارا فرض ہے۔ پارٹی پر سے پابندی اٹھ گئی۔ بمبئی میں اس کا ہیڈکوارٹر قائم ہوا اور وہیں سے ہفتہ وار اخبار جاری ہوا، 'پیپلز وار' یہ 'قومی جنگ'، اسی کا اردو ساتھی تھا۔ یہ اخبار ہر زبان میں نکالیکن ہیڈکوارٹر سے انگریزی، ہندی اور اردو نکلے اور چونکہ بمبئی کی زبان مراٹھی اور گجراتی تھی اس لیے ان دونوں زبانوں کے پرچے بھی یہیں سے نکلے۔ جب جنگ ختم ہوگئی تو پرچے کا نام بھی بدلا۔ اب وہ اردو میں 'نیا زمانہ' ہوگیا۔ 'قومی جنگ' اور 'نیا زمانہ' دونوں کے ایڈیٹر تھے سجاد ظہیر۔

یہ پرچہ اس آب و تاب سے نکلا کہ جلد ہی اردو صحافت کا سب سے مقبول پرچہ بن گیا۔ ایک طرف عام خریدار نے اس کا خیر مقدم کیا تو دوسری طرف قاضی عبدالغفار اور مولوی عبدالحق جیسے لوگوں نے اس کی تعریف کی۔

پرچہ دیکھنے سے اندازہ تو یہ ہوتا تھا کہ اس کا بڑا سا اسٹاف ہوگا۔ ایک کمرے میں ایڈیٹر کی بڑی سی میز ہوگی اور دوسرے کمرے میں مترجم اور کاتب بیٹھتے ہوں گے، لیکن

واقعہ یہ ہے کہ جن لوگوں نے یہ پرچہ شروع کیا وہ صرف دو تھے۔ سجاد ظہیر اور سردار جعفری۔ میرے پاس ایک ڈائری ہے جس میں اگست 1942 سے اگست 1947 تک اس پرچے میں کام کرنے والے ساتھیوں کی ہفتہ وار میٹنگوں کی کارروائی درج ہے۔ پارٹی ہیڈ کوارٹر میں ایک کمرہ اردو پرچے کے لیے تھا۔ اس میں جھاڑو دینے، میزیں صاف کرنے اخبار کے لیے لکھنے، ترجمہ کرنے، ایڈٹ کرنے، پروف پڑھنے اور پھر اخبار بیچنے کی ذمہ داری بھی انھیں لوگوں پر عائد ہوتی تھی۔

21 اگست 1942 کی میٹنگ میں بہت سے فیصلے ہوئے جن میں سے چند یہ ہیں:

"پروف میں غلطیاں زیادہ رہ جاتی ہیں اس لیے پروف دو مرتبہ پڑھے جائیں۔"

"سردار لکھیں مسائل شاہد لوف، ظہیر لکھیں ترقی پسند مصنفین کا نیا دور۔"

3 اکتوبر "ظہیر نے (مزدوروں کی نظموں) پر نظر ثانی نہیں کی یہ غلطی تھی۔

10 اکتوبر "اخبار کا سیل کل ٹھیک ہوگا۔ آج تیسرے پہر کو سردار اور ظہیر جائیں۔"

اخبار بیچنے کا طریقہ یہ تھا کہ اخبار کی اہم سرخیاں نوٹ کیں، اخباروں کا پلندہ بغل میں دبایا اور چل پڑے بھنڈی بازار، ناگپاڑے اور مدن پورے کی طرف۔ ایک کونے میں ایک کامریڈ کچھ دور پر دوسرے ساتھی۔ اب نعرے لگنا شروع ہوئے۔ ایک ایک سرخی کی آواز لگائی جارہی ہے۔ اور پھر "آگیا کمیونسٹ پارٹی کا اخبار" سڑک پر چلتے ہوئے لوگ رک جاتے تھے۔ آس پاس کی دکانوں سے لوگ حیرت سے دیکھتے تھے کہ یہ کون لوگ ہیں جو اس طرح اخبار بیچ رہے ہیں۔ اب بنے بھائی کی بھاری بھرکم شخصیت کو دیکھ کر لوگ جمع ہوجاتے۔ اخبار بکنے لگتا، سیاسی تقریر بھی ہوگئی، اخبار بھی بک گیا اور فیوڈل اور مڈل کلاس کی بے معنی انا اور آئیڈیل بھی ختم ہوئی۔

28 نومبر کا اندراج "(کمرے کی) صفائی تقسیم عمل کے مطابق کی جائے گی۔" یعنی ایک دن کمرے میں جھاڑو ایڈیٹر صاحب دیں گے تو دوسرے دن سردار جعفری اور تیسرے دن منظر جو اب اخبار سے وابستہ ہوگئے تھے اور جنرل میٹنگ کے ممبر تھے۔ پھر ایک صاحب

اور شامل ہو گئے سبط حسن۔

12 فروری 1944 کو ایڈیٹر صاحب کے سپرد ایک کام اور ہوا۔ سبط حسن نے میٹنگ میں کہا کہ ''گوشت اچھا پکے، چائے کے ساتھ کھانے کی کوئی چیز ملے۔ دال پتلی پانی نہ ہو۔'' یہ بات آپ کو بتاتا چلوں کہ پارٹی ہیڈکوارٹر میں کمیون قائم ہو گیا تھا۔ سب کی تنخواہ میں سے ایک رقم کاٹ لی جاتی تھی۔ کھانا ایک جگہ پکتا تھا۔ ایک ساتھی کچن کا انچارج ہوتا تھا۔ ان دنوں کامریڈ سید کی بیوی جن کو سب مائی کہتے تھے کچن کی انچارج تھیں۔ سخت ڈسپلن والی خاتون۔ اب ایڈیٹر صاحب کے سپرد کام یہ ہوا کہ مائی کو جا کر سمجھائیں کہ ہم یوپی والے ایسا گوشت کھاتے ہیں اور ایسی دال کھاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ کیا نکلا! اس کا ذکر اگلی میٹنگ کی کارروائی میں درج نہیں ہے۔ ظاہر ہے گوشت ویسا ہی پکتا رہا اور دال بھی ویسی ہی پتلی رہی اس لیے کہ پکانے والے ساتھی مہاراشٹر اور گجرات کے تھے۔ بیچارے ایڈیٹر صاحب اس میں کیا کر سکتے تھے۔

آہستہ آہستہ اخبار میں کام کرنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ کچھ نئے لوگ آئے، کچھ پرانے گئے لیکن سجاد ظہیر اپنی جگہ قائم رہے۔ آخر ایک دن میں بھی اس گروہ چوک کریاں میں شامل ہو گیا۔

لیکن میں بہت آگے نکل آیا۔

ان کا نام تھا سید سجاد ظہیر لیکن یہ نام میری زبان پر مشکل سے چڑھتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے میں اپنے بڑے بھائی یا کسی بزرگ کو بھائی جان یا بھائی صاحب کہہ کر پکارنے کے بجائے ان کا نام لے کر مخاطب کر رہا ہوں اور یہ چیز ہماری تہذیب میں بے ادبی سمجھی جاتی ہے۔ میری اس مشکل کا تعلق بھی ایک یاد سے وابستہ ہے۔

غالباً 1943 کا واقعہ ہے۔ میں لکھنؤ یونیورسٹی کا طالب علم اور کمیونسٹ پارٹی کا کارکن تھا۔ پارٹی کارکنوں کی ایک میٹنگ صوبائی پارٹی کے دفتر میں منعقد ہوئی اور ساتھیوں کو پارٹی لائن سمجھانے کے لیے پارٹی ہیڈکوارٹر بمبئی سے سجاد ظہیر کو بھیجا گیا تھا۔ اس جلسے میں کیا ہوا مجھے اب کچھ یاد نہیں۔ بس اتنا یاد ہے کہ میٹنگ کے بعد جب میں سجاد ظہیر سے رخصت ہونے لگا تو وہ بولے ''ہمیں اسٹیشن پہنچانے نہیں چلوگے؟'' الدھا کیا مانگے ...

آنکھیں۔ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے ایک ممبر اور ایک پرکشش شخصیت کے ساتھ تھوڑا وقت گزارنے کے لیے کون نہ تیار ہوگا۔ ایک تانگہ روکا گیا اور ہم دونوں بیٹھ گئے۔ انھیں اپنا سامان لینے کے لیے پہلے اپنے بڑے بھائی ڈاکٹر حسین ظہیر کے گھر جانا تھا جنھیں وہ منے بھائی کہتے تھے۔ ہم دونوں خاموش بیٹھے تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ اس خاموشی کو کس طرح توڑوں۔ سوچا پارٹی لائن کے متعلق کوئی سوال کیوں نہ کیا جائے۔ میں نے کہا ''کامریڈ ظہیر ''ابھی اتنا ہی کہنے پایا تھا کہ بہت آہستہ سے مجھے ٹوکا، بولے ''مجھے سب لوگ بنے بھائی کہتے ہیں۔'' لیڈر اور ایک عام کارکن کے درمیان جو فاصلہ تھا وہ ایک دم ختم ہوگیا، اجنبیت کافور ہوگئی۔ اب وہ میرے بڑے بھائی ہوگئے جن سے تہذیب کے دائرے میں رہتے ہوئے ہر طرح کی بات کی جاسکتی تھی۔ اور وہ صرف میرے ہی لیے نہیں اپنے سے بڑوں اور ہم عمر لوگوں کے لیے بنے اور اپنے سے چھوٹوں کے لیے بنے بھائی تھے۔

اور بڑے بھائی کا یہ رشتہ برقرار رہا کیونکہ انھیں رشتہ برقرار رکھنا آتا تھا یا شاید یہ سلیقہ ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ مثلاً 1956 کے ایک خط میں جو لکھنؤ سے لکھا گیا تھا لکھا: ''پیارے مہدی کل تمھارا خط ملا۔ واہ بھائی تم نے اپنے بارے میں کچھ لکھا ہی نہیں — میں یہاں سے پرسوں یعنی 23 فروری کی شام کو اسی نو بجے والی گاڑی سے روانہ ہوکر 24 کی صبح کو دہلی پہنچ رہا ہوں۔ ابھی تک میں نے طے نہیں کیا کہ کہاں ٹھہروں گا۔ کیا تم یہ بات میرے لیے طے کرسکتے ہو اور حسب دستور قدیم مجھ سے دہلی کے اسٹیشن پر مل کر بتا سکتے ہو کہ کہاں رہنا ہے۔ اگر تم سردار سے مل کر میرے قیام کے متعلق طے کرادو تو اچھا ہے ''اس تحریر میں جو اپنائیت اور مخاطب پر اعتماد کا جو اظہار ہے وہ ان کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت تھی جو لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی تھی۔ وہ لوگوں کے دلوں میں گھر کرنا اور اپنے لیے ان کے دلوں میں محبت، عزت اور احترام پیدا کرنا جانتے تھے۔

بنے بھائی کا تعلق ہندستانی نوجوانوں کے اس گروہ سے تھا جو دولت مند مغرب نواز خاندانوں کے چشم و چراغ تھے، جو ہندوستان کی قومی تحریک سے بہرحال متاثر ہورہے تھے۔ جب ان لوگوں کو پڑھنے کے لیے انگلستان بھیجا گیا ان دنوں وہاں کی یونیورسٹیوں میں ریڈیکل اور انقلابی خیالات زور پکڑ رہے تھے۔ ان ہندستانی طالب علموں میں سے

اکثر و بیشتر ذہین اور پڑھنے لکھنے سے دلچسپی رکھنے والے لوگ کمیونسٹ ہوکر وطن واپس آئے۔ انھیں میں ہمارے بنے بھائی بھی تھے۔ ان کے والد سید وزیر حسن نے لکھنؤ میں وکالت شروع کی اور اپنی محنت، لیاقت اور لگن سے وکالت کی اس منزل پر پہنچے کہ ہائی کورٹ کے جج ہوئے، چیف جج ہوئے، پھر سر کا خطاب سرکار برطانیہ سے حاصل ہوا۔ کانگریس کا بھی بہت کام کیا، موتی لال نہرو کے ساتھ خاندانی تعلقات تھے، اس کا اثر بھی سارے خاندان پر پڑا۔ سر وزیر حسن کے بڑے بیٹے علی ظہیر جواہر لال نہرو کی پہلی کابینہ میں وزیر ہوئے، دوسرے بیٹے حسن ظہیر آئی سی ایس میں چلے گئے، تیسرے حسین ظہیر کانگریس کی طرف سے یوپی کی قانون ساز کونسل کے ممبر رہے۔

اس پر 'پانیر' اخبار کا ایک کارٹون یاد آیا۔ کارٹون میں سر سید وزیر حسن ایک بہت بڑا درخت ہیں جس کی ایک شاخ تھی مسلم لیگ جس پر علی ظہیر بیٹھے ہیں (کچھ دنوں کے لیے علی ظہیر مسلم لیگ میں شامل ہو گئے تھے) آئی سی ایس کی شاخ پر حسن ظہیر، کانگریس کی شاخ پر ڈاکٹر حسین ظہیر، کمیونسٹ پارٹی کی شاخ پر سجاد ظہیر بیٹھے ہیں اور سب سے چھوٹے بیٹے باقر پیڑ کے نیچے کھڑے باپ سے پوچھ رہے ہیں "بابا میں کس شاخ پر بیٹھوں؟"

بنے بھائی ابھی لندن ہی میں تھے جب انھوں نے ایک ڈراما لکھا اور پھر انھیں دنوں کے متعلق ایک ناولٹ 'لندن کی ایک رات' بھی لکھا۔ لندن ہی میں تھے کہ ملک راج آنند، جیوتی گھوش اور کچھ دوسرے لوگوں کے ساتھ مل کر انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی۔

بنے بھائی کمیونسٹ تھے، کمیونسٹ پارٹی کی مرکزی کمیٹی کے رکن تھے، لیکن وہ جس کام کے لیے بنے تھے وہ وہی تھا جو انھوں نے بڑی کامیابی سے کیا۔ یعنی ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا اور ان میں سماجی انصاف کے لیے جانبداری کا شعور بیدار کرنا۔ محنت کش طبقوں کی حمایت، برطانوی سامراج کے خلاف جدوجہد کی حمایت، مذہبی احیا پرستی کے خلاف جدوجہد۔ نہ ادب غیر جانبدار ہوتا ہے نہ ادیب۔ سوال صرف یہ تھا کہ ادیب کو آمادہ کیا جائے کہ وہ گھسے پٹے موضوع اور فارم کے بجائے نئی روشن خیال قوتوں کو اپنے ادب کا موضوع بنائے اور اس کے لیے نئے اسلوب تلاش کرے۔

- لیکن ادیبوں کو ان چیزوں کا قائل کرنا اور انھیں ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ بنّے بھائی کی دلنواز شخصیت، ان کے خلوص نیت اور خود ان کی ادبی تحریروں نے یہ مسئلہ حل کردیا۔ اور یہی وجہ تھی کہ لندن سے واپس آکر دو چار برس کے اندر ہی اندر انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو سارے ہندوستان میں پھیلا دیا۔ تقریباً ہر زبان میں انجمن کی شاخ قائم ہوگئی۔ ٹیگور، سروجنی نائیڈو، منشی پریم چند، جواہر لال نہرو، جوش ملیح آبادی، سبھی نے انجمن اور انجمن کے مقاصد کے ساتھ اپنی وابستگی کا اعلان کردیا۔ اس وابستگی کے لیے راہ ہموار کی تو بنّے بھائی کی مقناطیسی شخصیت نے اور ان کے اخلاق نے۔

بڑے بڑے ادیب ان کی کتنی عزت کرتے تھے یا یوں کہیے کہ ان کو کتنا عزیز رکھتے تھے اس کی ایک مثال اس واقعہ سے مل سکتی ہے جس کا میں چشم دید گواہ تھا۔ 1946 میں میں کمیونسٹ پارٹی کے اخبار 'نیا زمانہ' میں کام کرنے بمبئی پہنچ گیا تھا جس کے ایڈیٹر بنّے بھائی تھے۔ ان دنوں وہ والکیشور روڈ پر ایک مختصر سے فلیٹ میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔ یہیں انجمن کے جلسے بھی ہوا کرتے تھے۔ یاس یگانہ چنگیزی کا مجموعہ 'گنجینہ' پارٹی کے دارالاشاعت سے چھپ رہا تھا۔ ان کے اعزاز میں انجمن کا ایک جلسہ بنّے بھائی کے گھر پر منعقد ہوا۔ اتفاق سے جگر مرادآبادی بھی بمبئی میں تھے تو انھیں بھی شرکت کی دعوت دی گئی۔ نوجوان شعراء میں سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، حبیب تنویر، وشوامتر عادل سبھی موجود تھے۔ بنّے بھائی جہاں بھی بیٹھیں صدر تو ہو ہی جاتے تھے اور پھر یہ محفل تو خود ان کے گھر پر ہو رہی تھی۔ انھوں نے ہر شاعر کو نام بہ نام دعوت سخن دی۔ سب نے شعر سنائے۔ اب صرف جگر مرادآبادی اور یگانہ رہ گئے۔ سب کی نظریں بنّے بھائی پر کہ دیکھیں اب کسے دعوت سخن دیتے ہیں۔ بنّے بھائی کا حال دیکھنے کے قابل تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کا حال قابل رحم تھا۔ گردن جھکی ہوئی، چہرہ کچھ تمتمایا ہوا، پیچھے کا ہونٹ بچہ اور بیچ لٹکا ہوا، ماتھے پر پسینے کے آثار۔ سبھی یگانہ چنگیزی کی تنک مزاجی سے واقف تھے۔ وہ غالب شکنی کرچکے تھے تو اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کو کیا مانتے۔ کسی کو مولوی جیسا خطاب دے دیا تو کسی کو غلیچی کہہ دیا۔ چنانچہ فضا میں تناؤ تھا اور یہ ڈر کہ کچھ ہونے والا ہے۔ مگر کیا؟ بنّے بھائی کی اس حالت پر کس کو رحم نہ آتا! جگر صاحب

نے بنے بھائی کو مخاطب کیا اور کہا اب میں کچھ اشعار پیش کرتا ہوں۔ فضا کا تناؤ ایک دم ٹوٹا۔ لوگ سانس روکے انتظار میں تھے سو ان کا انتظار ختم ہوا۔ سب نے اطمینان کا سانس لیا۔ اب یگانہ کا اصرار کہ نہیں پہلے میں پڑھوں گا اور جگر صاحب کا اصرار کہ نہیں پہلے میں۔ آپ میرے بزرگ ہیں۔ آپ کے بعد پڑھنے کی جسارت کیسے کرسکتا ہوں۔ بنے بھائی جیسے کھل اٹھے اور میں سوچنے لگا کہ اگر اتفاق سے اس محفل میں جوش صاحب بھی ہوتے جنھیں یگانہ جوش خاں کہتے تھے تو کیا ہوتا! لیکن دل نے کہا بنے بھائی کی موجودگی کی بدولت کسی قسم کی بدمزگی ہو نہیں سکتی تھی۔ شاید جوش صاحب بھی وہی کرتے جو جگر صاحب نے کیا تھا۔

ملک بھر میں انجمن کی شاخیں قائم ہوتی رہیں، ان کے جلسے ہوتے رہے جن میں نئے اور پرانے ادیب نظمیں، غزلیں، افسانے اور مضامین سناتے رہے۔ یہ تحریک بڑھتے بڑھتے شہروں کے علاوہ دیہاتوں میں بھی پھیل گئی۔ جب سید مطلبی فریدآبادی کی قیادت میں فریدآباد کے کسانوں میں بھی انجمن کی شاخ قائم ہوئی اور کسان شاعروں نے اپنا ایک مشاعرہ کرکے اکتارے اور ڈھول مجیرے کے ساتھ اپنی کویتائیں سنائیں تو ادیبوں کی اس تحریک میں ایک نئی سمت کا اضافہ ہوا۔

بنے بھائی نے اپنا وہ گیت اسی زمانے میں لکھا تھا جو آلہ اودل کی طرز پر تھا

ملک روس ماں نئی رہا، لینن وا کا نام بھیو لینن وا کا نام
کرکے دکھائس او جیا تھا سب سے کٹھن جو کام بھیو سب سے کٹھن جو کام

کسانوں میں یہ تحریک زور وشور سے آگے بڑھی اور اس ادبی تحریک کو آگے بڑھانے میں عوامی تھیٹر یعنی اپٹا نے بڑا کام کیا۔ آپ کو غالباً وامق جونپوری کا وہ مشہور گیت یاد ہوگا جو انھوں نے بنگال کے قحط پر لکھا تھا اور اپٹا کے فنکاروں نے جس کے ذریعہ لاکھوں روپے جمع کرکے قحط زدہ لوگوں کی مدد کی تھی۔

بھوکا ہے بنگال رے ساتھی بھوکا ہے بنگال
جن ہاتھوں نے موتی رولے آج وہی کنگال رے ساتھی آج وہی کنگال

انجمن کی شاخوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے تحریک کے پھیلاؤ کا اندازہ تو ہوجاتا ہے

لیکن کسی ادبی تحریک کی پرکھ تو اس بات سے ہوگی کہ اس کے زیر اثر کیسا ادب سامنے آیا۔ غالباً اس پہلو پر ابھی کچھ زیادہ لکھا نہیں گیا لیکن سجاد ظہیر نے اپنی کتاب 'روشنائی' میں رشید احمد صدیقی مرحوم کے ایک خطبے کا اقتباس نقل کیا ہے جو اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ ان کا اقتباس نقل کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ ''وہ ہمارے سخت ترین معترضین میں رہ چکے ہیں لیکن 'کل بہار اردو کانفرنس' منعقدہ پٹنہ مئی 1951 کے خطبہ صدارت میں انھوں نے فرمایا:

> ''بذاتِ خود میرا خیال ہے کہ ترقی پسندوں کا مقصد کچھ بھی رہا ہو گذشتہ پندرہ سولہ سال میں اردو میں موضوع اور اسالیب کے اعتبار سے جتنے نئے کامیاب اور مفید تجربے ہوئے اتنے اردو کی تاریخ میں کبھی نہیں ہوئے اور باوجود اس کے کہ ترقی پسند مصنفین میں میرے بہت ایسے عاشق زار بھی نہیں، میں اس کا قائل ہوں کہ انھوں نے اردو کی بڑی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔''

> ''تقسیم ملک کے بعد جو قیامت ٹوٹی اس کو فرو کرنے اور رجعت پرست طاقتوں سے مقابلے میں ترقی پسند مصنفین کا قلمی جہاد نہ صرف اردو ادب میں بلکہ اس ملک کی تاریخ میں جنگ آزادی کے ساتھ یاد کیا جائے گا۔ اس قلمی جہاد میں ایسی کئی تصنیفیں وجود میں آئیں جن کا اردو ادب میں کلاسیکی درجہ ہے۔''

ہندوستان کی تحریک آزادی کی تاریخیں بہت لکھی گئی ہیں اور آئندہ بھی لکھی جاتی رہیں گی لیکن ہندوستان کے ادیبوں، فنکاروں، لوک گیت اور لوک ناٹیہ کے کلاکاروں اور ان سے گیت گانے والوں نے اس تحریک آزادی کے لیے کیا کچھ کیا اور کس طرح ان کی تخلیقی کاوشیں اس داستان کو رنگین تر کرتی ہیں غالباً ان تاریخوں میں ان کا ذکر یا تو ہے نہیں یا ہے تو بہت کم۔ انجمن اور اپٹا کے اشتراک سے جو تخلیقات سامنے آئیں ان کے متعلق بھی تاریخ میں بہت کم ذکر ملتا ہے۔ مثلاً انجمن اور اپٹا کے اشتراک سے دو انقلابی اہم فلمیں یعنی 'دھرتی کے لال' اور [illegible] کا جنم ہوا۔ مختلف زبانوں میں بے شمار اچھے ناٹک لکھے گئے اور کھیلے گئے۔ تحریک آزادی نے لوگوں کی تخلیقی امنگوں کو اکسایا۔ انجمن ترقی پسند

مصنفین اور اپنانے ان تخلیقی صلاحیتوں اور کاوشوں کو تنظیم کی شکل دی اور سوشلزم کے نظریے سے اس کو آراستہ کیا۔ مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ انجمن ہو یا اپٹا انھیں شروع کرنے اور کامیابی کے ساتھ آگے بڑھانے میں کمیونسٹ پارٹی کے کارکنوں کا ہاتھ تھا۔ وہ اسی لیے کامیابی سے چل سکیں کہ کمیونسٹوں نے صدق دل سے ہر اس ادیب اور فنکار کا خیر مقدم کیا جو انسان دوستی میں یقین رکھتا تھا۔ بنے بھائی کی کتاب 'روشنائی' نے تاریخ کی اس کمی کو پورا کیا۔ اس معنی میں یہ ایک بہت اہم دستاویز ہے۔

لیکن تاریخ کی یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ کمیونسٹوں ہی کے ہاتھوں ان تنظیموں کو انتشار اور زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ الہ آباد میں انجمن کی کانفرنس کے بعد سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں اور کچھ دوسرے لوگوں سے باتیں کرتے ہوئے منشی پریم چند نے کہا "ابھی یہ تم لوگوں کا جلدی سے انقلاب کرنے کے لیے تیز تیز چلنا تو مجھے بہت پسند آتا ہے لیکن میں ڈرتا ہوں کہ اگر کہیں تم بے تحاشہ دوڑنے لگے تو ٹھوکر کھا کر منہ کے بل نہ گر پڑو۔" (بحوالہ 'روشنائی')

اور واقعی وہی ہوا جس کا اندیشہ پریم چند نے ظاہر کیا تھا۔ انجمن موہوم انقلاب کی طرف بے تحاشہ دوڑی اور منہ کے بل گر پڑی۔

لیکن اس سے پہلے بنے بھائی کو پاکستان کی کمیونسٹ پارٹی کا سکریٹری بنا کر پاکستان بھیجا جا چکا تھا۔ بنے بھائی جس کام کے لیے موزوں نہیں تھے وہ کام انھوں نے قبول کر لیا تھا۔ پاکستان میں انھوں نے کیا کچھ کیا اس پر یہاں کچھ کہنا غیر ضروری ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ انھیں وہاں برسوں تک قید و بند میں زندگی گزارنی پڑی جب پھانسی کی سزا کا خطرہ بھی سر پر منڈلا رہا تھا۔

بنے بھائی پاکستان سے رہا ہو کر ہندوستان واپس آئے اور اس چشم گنہگار نے ایک منظر وہ بھی دیکھا جو بہت غیر اہم، بہت ہی معمولی ہے لیکن جس نے میرے دل میں ایک کسک چھوڑی ہے جو آج تک باقی ہے اور آج میں عمر کی جس منزل میں ہوں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے بیان کر دوں۔

بنے بھائی ظاہر ہے سب سے پہلے لکھنؤ اپنی بیوی بچوں کے پاس گئے۔ میں ان کو

وہاں پر انھیں خط لکھ چکا تھا اور انھیں معلوم تھا کہ میں پارٹی ہیڈکوارٹر سے متعلق ہوں۔ تب تک پارٹی ہیڈکوارٹر دہلی منتقل ہو چکا تھا۔ لکھنؤ سے ان کا خط میرے نام آیا کہ میں فلاں گاڑی سے دہلی پہنچ رہا ہوں۔ مجھ سے اسٹیشن پر ملو۔ ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی کے سابق ممبر پاکستان میں قید و بند کی زندگی گزارنے کے بعد دہلی آ رہے تھے۔ میں نے سوچا کہ کمیونسٹ پارٹی کی سینٹرل کمیٹی کسی نمائندے یا نمائندوں کو ان کا خیر مقدم کرنے کے لیے ضرور بھیجنا چاہے گی۔ چنانچہ میں اس وقت ایکٹنگ جنرل سکریٹری ای ایم ایس نمبودری پد کے پاس پہنچا۔ ساری باتیں بتائیں اور تجویز پیش کی کہ آپ اگر خود نہ جائیں تو کسی کو اس کام کے لیے متعین کر دیجیے۔ انھوں نے دوسرے ممبروں سے مشورہ کیا اور آخر مجھے بلا کر یہ فیصلہ سنا دیا کہ اور کوئی نہ جائے گا صرف تم چلے جاؤ۔

اس دن دہلی کے ریلوے اسٹیشن پر بنے بھائی کو لینے کے لیے صرف میں موجود تھا اور بس۔ سینٹرل کمیٹی کا کوئی ممبر وہاں نہیں تھا پارٹی کا کوئی سرکاری نمائندہ بھی وہاں نہیں تھا۔

خیر بنے بھائی ہندوستان واپس آ گئے۔ وہ دل میں ملال رکھنے والے آدمی نہیں تھے۔ آنے کے بعد انھوں نے الجھی ہوئی ڈوریوں کو پھر سے سلجھانے اور ٹوٹے ہوئے رشتوں کو پھر سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ایفرو ایشین رائٹرز کو فعال تنظیم بنایا، اور پارٹی کا ایک اخبار بھی دہلی سے نکالا۔

ایفرو ایشین رائٹرز کے سلسلے میں انھوں نے روس کے مشہور ادیب الیا اہرن برگ کو ہندوستان بلایا۔ دہلی میں ادیبوں کی ایک میٹنگ ہوئی جس میں اہرن برگ کا خیر مقدم بنے بھائی نے کیا۔ اب اہرن برگ کی باری تھی۔ انھوں نے تقریر روسی زبان میں شروع کی مگر روسی انٹرپریٹر ساتھ نہ دے سکا۔ بولے اگر میں فرانسیسی میں بولوں تو کوئی ترجمہ کر سکے گا۔ بنے بھائی نے کچھ جھجکتے ہوئے کہا میں حاضر ہوں۔ اب فرانسیسی میں تقریر شروع ہوئی۔ بنے بھائی انگریزی میں ترجمہ کر رہے ہیں لیکن بار بار گڑبڑا جاتے ہیں۔ ان کی مدد پر ایک صاحب آتے ہیں نام ہے جواہر لال نہرو ہندوستان کے وزیراعظم۔ وہ بنے بھائی کے دعوت نامے پر آئے ہیں اور بنے کی مدد کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ بیچ بیچ میں اصلاح کرتے

جاتے ہیں۔ ایرن برگ غیر مطمئن ہیں، تھک جاتے ہیں اور آخر اعلان کر دیتے ہیں۔

You can't make core through an interpretor.

الفرو ایشین رائٹرز کانفرنس کے سلسلہ ہی میں وہ سوویت یونین گئے ہوئے تھے جہاں ادیبوں کی تنظیم کے اس روح رواں نے آخری سانس لی۔

وہ مجھے یاد بہت آتے ہیں۔ یہ کوئی جذباتی بات نہیں کہہ رہا۔ بات یہ ہے کہ میں اب عمر کی جس منزل میں ہوں وہاں مجھے بھائی اور انکل کہنے والے تو بہت ہیں لیکن بزرگوں میں اگر کوئی رہ بھی گیا ہے تو اس سے رشتہ ہے صاحب کا، کامریڈ کا۔ ایسا کوئی نہیں جسے میں بھائی کہہ کر پکاروں۔

○

عبدالمنان طرزی

سجاد ظہیر
اپنی تصنیفات و تالیفات کی روشنی میں

ہے تغیر ہی حقیقت میں اساسِ کائنات
روزِ روشن ہی کا اک پیغام ہے تاریک رات

خود خزاں ہے آمدِ فصلِ بہاری کا پیام
ہے کسی تعمیرِ نو کا پیش خیمہ انہدام

اس حقیقت کو اگر سمجھا کسی فن کار نے
منزلِ دشوار بھی آسان ہے اس کے لیے

ہو اضافہ کچھ دلِ درد آشنا اس پر اگر
اک جہانِ تازہ ہے فن کار ہے وہ باخبر

لے کے سجاد ظہیر ایسی ہی دولت آئے تھے
نیست پیغمبر کتاب در بغل دارد وے

راس لندن کا سفر کچھ اس طرح سے آگیا
طاقِ ذہن و فکر سے ہر بت عقیدے کا گرا

تھا وہ معمارِ ادب بھی اور نظریہ ساز بھی
اشتراکیت کا حامی، آگہی جاں باز بھی

وسعتِ علمی بھی اور فکر و نظر کی آگہی
جو نظریہ ساز ٹھہری ایسی پائی روشنی

روشنی- کھولے غلاموں پہ جو اسرارِ حیات
روشنی- محکوموں کو دکھلائے جو راہِ نجات

روشنی- اقدارِ ہستی کا ہے جو گنجِ گراں
روشنی- نورِ یقیں، ذوقِ نظر، برقِ تپاں

روشنی- آزادیٔ انساں کا سرمایہ عظیم
روشنی- سعی و تجلی، روشنی خود ہی [illegible]

تھی جماعت اک جو لندن میں ترقی خواہوں کی
لائی اپنے ملک کے کچھ اہلِ تصنیفات کی

انجمن اک ایسے کچھ روشن خیالوں کی بنی
اولیں منشور جس کا آپ ہی کی تھی سعی

جس کی غایت کا پتہ چلتا ہے اس اک بات سے
"وہ ادب ہے، زندگی کی ترجمانی جو کرے"

ہو گئے جب انیس سو چھتیس میں ہندوستاں
ساتھ کچھ منصوبے تھے، ذوقِ عمل، [illegible]

انجمن اپنے وطن میں قائم اک ایسی کی
جس میں ہم وطنوں سے جو پائی تائید بھی

معتمد اعلیٰ بھی جس کے ایک عرصے تک رہے
اور شہرت بین الاقوامی جسے دلوا گئے

کارنامے ہیں بہت سے پر یہ ہے کار عظیم
خانقاہ فن کے سجادہ نشین بے عظیم

ناول و افسانہ و تنقید کہ مکتوب ہی
ترجمے ہوں کہ صحافت یا ہو صنف شاعری

آپ نے ہر شعبے میں حاصل کیا وہ افتخار
عزت و عظمت ملی اور آج بھی ہیں باوقار

تا حیات اک اشتراکی اور ترقی دوست تھے
پر نہ تخلیقی ادب سے دور وہ ہرگز رہے

جائزہ ہے ان کی اب تصنیف اور تالیف کا
اختصار اس میں مگر پیش نظر میرے رہا

مل گئے کچھ ہم خیال و ہم نظر فن کار بھی
ایک محمود الظفر تھے، دوسرے احمد علی

سابقہ لفظ 'جہاں' پر ہو اگر لفظ 'رشید'
چاروں کی تخلیق تھی کہ ایک طوفان سعید

تو کہانی، اک ڈراما، مل کے 'انگارے' بنے
پانچ افسانے مگر شامل تھے اس میں آپ کے

'پھر یہ ہنگامہ' 'دلاری' 'گرمیوں کی ایک رات'
پڑھیے 'جنت کی بشارت' لکھ گئے وہ نیک ذات

'نیند پر رکھیں 'نہیں آتی' اگر ہم لاحقے
پیش خیمہ بن گئے افسانے یہ طوفان کے

ہیں وہ دقیانوسیت رجعت پسندی کے خلاف
اور کہانی کی روایت سے ہے ان میں انحراف

ان کے مشمولات نے کی اس طرح نشتر زنی
زیر دام آئے جو ان میں کھلبلی سی مچ گئی

راستی اور حق نویسی کا یہ ہے دفتر گراں
اور خلاف اس کے کھلی علمائے مذہب کی زباں

پیشوائے دین کے کردار دکھلائے غلط
بلکہ خود سجاد مذہب کو سمجھ پائے غلط

موضوع ہو کہ پیشکش، ان میں ہے ندرت، تازگی
اک شعوری رو ملی احساس کو اظہار کی

بعد ان افسانوں کے ہے اک ڈراما آپ سے
نام ہے 'بیمار' اس کا یہ بھی خاطر میں رہے

خود وہ اس یک بابی میں لکھتے ہیں کچھ پورے سے
سارے منظر وقف ہوں جیسے کسی اک کے لیے

'ایک رات' ہے لاحقہ 'لندن کی' جس پر سابقہ
نام ہے یہ آپ نے مشہور ناول جو لکھا

اک شعوری رو کے فنکارانہ استعمال سے
تانے بانے اپنے اس ناول کے ہیں وہ بن گئے

ماجرا مربوط کہ، یا مرکزی کردار کا
نقش اس ناول میں کچھ ہے بھی کہ ہر تو یوں ہی سا

پر نعیم الدین کی ہے جس طرح موجودگی
مرکزی کردار کی ہو جاتی ہے خانہ پری

پال ہیرن، عارف و احسان یا اعظم ہوئے
نام، جم، شیلا، کریمہ سب ہیں اچھی طرح سے

ہاں مگر احسان، شیلا کا الگ انداز ہے
پیدا دو کرداروں سے فنکاری کا اعجاز ہے

ایک صنفت بے نظامی، ہوتا ناول سے عیاں | "زندگی آزادی میں ہے ایک بحر بیکراں"
ایسے ہیں اسلوب یا کردار موضوع و مواد | بن گیا تاریخ میں ناول یہ ان کا اجتہاد
'اردو ہندی' پر رکھیں 'ہندستانی' [illegible] | آ گیا ہے زیر بحث جس میں لسانی مسئلہ
سازش پھیلی یہ ملک کی آزادی کے بے چیز کا | اردو ہندی میں جو ہے اک اختلافی سلسلہ
یہ بھی سازش غیرملکی حکمرانوں ہی کی تھی | دو زباں کے عاشقوں میں جو غلط فہمی رہی
ہیں زباں ہندستانی اردو یا ہندی کہیں | ہے مناسب دونوں سے یکساں محبت ہم کریں
اتحاد اردو ہندی پہ مقالہ آپ کا | مبنی بر اخلاص ہی اس مسئلے کا حل بھی تھا
ہے 'نقوش زنداں' اک مجموعہ مکتوبات کا | اپنی بیگم کو جو ایام اسیری میں لکھا
مدت سن چالیس سے بیالیس تک جو لکھے تھے | ایسے اکیاسی خطوط اس میں ہیں شامل دیکھیے
قید شادی سے فقط پندرہ مہینے بعد ہی | یہ سیاسی قید بھی حصے میں ان کے آئی تھی
تھی جواں کچھ درد بھی، کہ فرقت جاناں کا تھا | آرزوئے معتبر کا، شوق کا، ارماں کا تھا
گزرے لمحوں کی ہیں ذہن و دل پہ وہ پرچھائیاں | حشر جو برپا کریں کچھ ایسی ہی تنہائیاں
خط ہیں کچھ علمی تو سنجیدہ مسائل سے بھرے | تشبیہات نو بہ نو تازہ بہ تازہ دیکھیے
'روشنائی' 'تذکرہ'، تاریخ ہے تحریک کی | عمر بھر جس سے رہی تھی آپ کی وابستگی
بخشش جس تحریک کو خون جگر وہ تھی یہی | عالم نادیدہ سے بھی باخبر وہ تھی یہی
بوئے گل، لطف چمن، موج صبا تحریک تھی | زندگی جس سے ہوئی حق آشنا تحریک تھی
ابتدا سے تا بہ سال آزادی کی اک داستاں | اک نظریاتی زمیں نے جیسے پایا آسماں
ارتقائے فن کی رہ پہ جادہ پیما تھے ادیب | اپنی منزل تک بسرعت پہنچے تھے یہ خوش نصیب
یہ بھی ایام اسیری کی نوشتہ جانیے | حافظے کو ہی مصنف کے حوالے مانیے
قلمی تصویریں بھی کچھ ہم عصر فنکاروں کی ہیں | ذکر ہمدرداں اگر تو یادیں غمخواروں کی ہیں
وہ پریم چند کہ نیاز و حسرت، جعفری | عبدالحق، عبدالعلیم اور چودھری رودولوی
وہ فراق و فیض ہوں کہ جہاں ہوں ذاکر | ہوں کرشن چندر کہ سبط حسن ہوں نامور
اور پھر شاعر ادیب ہندی کے اک جتیندر تھے | ذکر کچھ اوروں کا بھی یوں ہے اسی میں دیکھیے
ان کے بھی ناول سے بڑھ کے یہ حسن کتب | باغ اعجاز جنوں خود حسن صحرا گلاب

مباحث

سجاد ظہیر: ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کے محرک اور بانی سید سجاد ظہیر کی ادبی خدمات پر ساہتیہ اکادمی کے زیرِ اہتمام 17 اور 18 دسمبر 2005 کو دو روزہ انٹرنیشنل سمینار کا انعقاد کیا گیا جس میں ملک اور بیرون ملک کے ممتاز ادبا اور دانشوروں نے شرکت کی۔ ساہتیہ اکادمی کے تمام سمیناروں کی باضابطہ ریکارڈنگ کی جاتی ہے اور مقالوں کے ساتھ ساتھ مباحث کو بھی پوری اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لیے مقالے جب کتابی شکل میں شائع کیے جاتے ہیں تو مباحث بھی کتاب کی زینت بنتے ہیں تاکہ سمینار کی معنویت مکمل کر سامنے آسکے۔ سجاد ظہیر سمینار کے مباحث کے سلسلے میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ یہ بعینہٖ پیش کردیے جائیں۔ البتہ جہاں جہاں جملوں کو درست کرنا اور کچھ حصوں کو حذف کرنا ناگزیر تھا وہیں ترمیم کی گئی ہے۔ اس کے باوجود اس بات کا پورا خیال رکھا گیا ہے کہ مقررین کی گفتگو اور تقریر کا لطف برقرار رہے۔

(سید تنویر حسین)

سجاد ظہیر: ادبی خدمات اور ترقی پسند تحریک

17 اور 18 دسمبر 2005

زیر اہتمام: ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

دو روزہ انٹرنیشنل سمینار

افتتاحی اجلاس

17 دسمبر 2005

(مقام: انڈیا انٹرنیشنل سنٹر آڈیٹوریم، نئی دہلی)

خیر مقدمی کلمات : کے سچیدانندن، سکریٹری ساہتیہ اکادمی

صدارت : گوپی چند نارنگ، صدر ساہتیہ اکادمی

افتتاح: مہمان خصوصی : اندر کمار گجرال، سابق وزیر اعظم، حکومت ہند

مہمان ذی وقار : مشیر الحسن، شیخ الجامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ

کلیدی خطبہ : انتظار حسین (پاکستان)

شکریہ : شمیم کاف نظام، کنوینر اردو مشاورتی بورڈ، ساہتیہ اکادمی

○

پہلا اجلاس

سجاد ظہیر: لندن کی ایک رات

(مقام: انڈیا انٹرنیشنل سنٹر آڈیٹوریم، نئی دہلی)

صدارت : کملیشور

مقالے : ساجدہ زیدی : لندن کی ایک رات
آصف فرخی : لندن کی وہی ایک رات
عتیق اللہ : لندن کی ایک رات: ایک نوآبادیاتی مطالعہ
کمال احمد صدیقی: لندن کی ایک رات

کملیشور (صدارتی خطبہ)

یہاں میرے ساتھ موجود لیکھک، پترکار اور دوسرے دوستو!

یہاں منچ پر موجود شین کاف نظام صاحب، آصف فرخی صاحب، عتیق اللہ صاحب، محترمہ زیدی صاحبہ اور کمال صاحب۔ میں جب وہاں بیٹھا ہوا تھا تو سامنے ایک بڑا خوبصورت سا گلدستہ رکھا ہوا تھا میں نے निवेदन کیا کہ اس کو ذرا ہٹا دیجیے تاکہ سامنے جو سورج بیٹھے ہوئے ہیں وہ نظر آتے رہیں تو پھر جب وہ ہٹایا گیا تو سورج دکھائی دینے لگے۔ مجھے لگا کہ بنے بھائی کے دور میں بھی جس وقت انھوں نے یہ تحریک شروع کی تھی اس وقت بھی کچھ گلدستے ایسے ہی رکھے ہوئے کہ جن کے پیچھے سورج چھپے ہوئے تھے۔ ابھی یہاں جو تذکرہ ہوا وہ پورا کا پورا 'لندن کی ایک رات' پر تھا جس پر بہت ہی خوبصورت باتیں کہی گئیں۔ لیکن مجھے یہ لگا کہ وقت بدل جاتا ہے اور ادب بدلنے سے انکار کرتا رہتا ہے۔ یہ دور ایسا ہوتا ہے کہ جب ادب نہیں بدلتا، ساہتیہ نہیں بدلتا، کہتا ہے ہم تو یہیں رہیں گے، ہم

نہیں بنیں گے۔ ہماری جو قدریں ہیں، मूल्य ہیں ساری کی ساری چیزیں جوں کی توں برقرار رہیں گی، تو 'لندن کی ایک رات' پر جو اس وقت یہاں आन्दोलन ہے ساری کی ساری چیزیں اور چونکہ ہم چار آئیگھ سن چکے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس طرف اشارہ کریں جہاں کہ 'لندن کی ایک رات' ہمیں لے جانا چاہتی ہے، کیونکہ لندن کی ایک رات صرف ایک ناول نہیں ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ صحیح بھی ہے اور جیسا کہ کہا بھی گیا ہے میں تو صرف اس کو Repeat کررہا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ پہلا ناول ہمیشہ ہر لیکھک کا آپ بیتی ہوتا ہے لیکن وہ اس میں خود کتنا ہوتا ہے، اس کا بیتا ہوا کتنا ہوتا ہے، یہ دو چیزیں الگ کردینی پڑتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ لندن کی ایک رات میں جو اس کا سب سے خوبصورت पक्ष ہے یعنی جس میں آپ خود اتنا نہیں ہیں جتنا کہ آپ پر بیتی ہوئی چیزیں موجود ہیں تو لندن کی ایک رات کی بڑی خاصیت اس لیے دکھائی پڑتی ہے کہ اس کے بعد جو پوری تحریک شروع ہوئی प्रगतिशील لیکھک سنگھ کی وہ اپنے میں اتنی بڑی تحریک ہے جیسا کہ میں نے پہلے کہا گلدستے بہت تھے لیکن وہ نظروں کو کہیں نہ کہیں روک لیتے تھے، ان کی خوبصورتی بھی روک لیتے تھے اور اس کے پیچھے جو سچائیاں تھیں ان کو بھی دیکھنے سے روک دیتے تھے۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ اگر آپ اس وقت کے Aesthetics کو دیکھیں، پورے کے پورے सौंदर्यशास्त्र کو تو ایک بہت بڑی بات نظر آتی ہے سجاد ظہیر کے بارے میں کہ انھوں نے نہ صرف اردو یا ہندی یا انگریزی کی بلکہ ہندوستان کی Aesthetics کو بدل دیا۔ یہ معمولی بات نہیں ہے، Aesthetics کو بدل دینے کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح کی جو روایت چلی آرہی تھی جس کی طرف انتظار حسین صاحب نے بڑی خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے کچھ دروازے توڑے، کچھ کھڑکیاں کھولیں، ہم تو یہ کہیں گے کہ انھوں نے پھاٹک کھول دیا۔ میں اس لیے یہ بات کہہ رہا ہوں کیونکہ دماغوں کے دلوں کے دروازے توڑ دینا اور کھڑکیاں کھول دینا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ یہ بڑی مشکل سے کھلتے ہیں اور اس وقت کا جو دل تھا وہ اتنا سنگدل تھا کہ اگر آپ دیکھیں تو لگتا یہ تھا کہ صرف دل ہی پتھر نہیں ہوگیا ہے بلکہ آنکھیں بھی اس وقت کے سماج کی اور دور کی پتھرائی ہوئی تھیں۔ مجھے لگتا ہے کہ سجاد ظہیر نے جو ایک تحریک، جو ایک آندولن پیدا کیا اس سلسلے میں مجھے کچھ لائنیں یاد آرہی ہیں، شعر و شاعری سنانے کا میں بہت شوقین نہیں ہوں اور

مجھے آتی ابھی نہیں لیکن دو لائنیں میں بھول نہیں پا رہا ہوں کہ:

اے بت تراش عشق کو حیرت میں ڈال دے
پتھر کی آنکھ سے ذرا آنسو نکال دے

اگر دیکھا جائے تو جو پتھروں کے تھوڑے تھوڑے سے ٹکڑے، دل اور اس کے ساتھ ساتھ پتھرائی ہوئی آنکھیں جس سماج کی، سامنتی سماج کی جس کو پریم چند نے کھولنے کی کوشش کی، مجھے لگتا ہے کہ سجاد ظہیر نے ان آنکھوں میں آنسو لانے کی کوشش کی۔ ایک تحریک، ایک آندولن شروع کیا اور یہ معمولی بات نہیں ہے، آنسوؤں کے آندولن بڑی مشکل سے شروع ہو پاتے ہیں اور آندولن تو شروع ہو جاتے ہیں، وچار تو بہت جلد لوگ کاغذوں میں پڑھتے اور سنتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ آدمی آنسو کہاں سے لائے، کہاں سے نچوڑے، کہاں سے نکالے، سجاد ظہیر نے ہمیں وہ تمیز دی کہ آنسو کہاں ہیں۔ اس وقت کا انسان نہ بدلنے والے دور کے ساتھ لگاتار زندگی گزارتا ہوا چل رہا تھا اور جس کی آنکھ کے آنسو مر چکے تھے یہ بات اگر آپ دیکھیں Aesthetics کے نقطۂ نظر سے، تو مجھے لگتا ہے سجاد ظہیر صاحب کا یہ کتنا بڑا یوگدان ہے کہ جسے بھلایا نہیں جا سکتا۔ دوسری چیز یہ ہے کہ آپ کو میں یہ بتادوں، اتفاق کی بات یہ ہے کہ میں ہندی میں لکھتا ہوں، انتظار حسین صاحب بیٹھے ہوئے ہیں کبھی کبھی میں نے سنا ہے، شاید آپ نے یہ بھی کہا کہ اس کی زبان تو اردو ہے مگر لکھتا دیوناگری میں ہے، تو میں ایک بات اور صحیح کردوں کہ دیوناگری کوئی اسکرپٹ نہیں ہے، ناگری تو ہے دیو ویو اس کے ساتھ نہیں لگتا، یہ بڑی بے ہودی باتیں ہیں۔ یہ کوئی دیوتاؤں کی اسکرپٹ نہیں یہ ناگری ہے، ناگری میں لکھتا ہوں جس میں لکھ پاتے ہیں لکھتے ہیں۔ بس یہ کہنا چاہوں گا کہ جہاں تک ان آنسوؤں کو پہچاننے کی परम्परा ہے جس کو سجاد ظہیر نے شروع کیا وہ اہم ہے۔

اس وقت انٹرنیشنل سیمینار میں ہم لوگ موجود ہیں لیکن آپ کو ایک بات بتائیں کہ یہ جو निमंत्रण पत्र چھپا ہے، نارنگ بھائی میں ضرور اس کی طرف اشارہ کرنا چاہوں گا کہ سجاد ظہیر کا نام ہندوستان کی ساری لپیوں میں ہونا چاہیے تھا۔ سجاد ظہیر نے جو تحریک پیدا کی وہ تحریک تمام زبانوں میں، تمام بھاشاؤں میں پہنچی، اسے صرف ایک زبان تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ ہندی میں آپ کو میں بتاؤں کہ پچھلے مہینے نومبر میں کم سے کم چھ विशेषांक (اسپیشل

ایشو) آئے ہیں، سجاد ظہیر پر چھ رسالوں پتریکاؤں نے [illegible] نکالے ہیں جن کے پاس پیسے نہیں ہیں، جن کے پاس کاغذ نہیں ہے، جن کے پاس پونجی نہیں ہے، مطلب یہ کہ انھوں نے بھی نکالے ہیں۔ اتفاق سے ایک ایشو ابھی میرے پاس آیا وہ میں یہاں لیتا آیا آپ کو دکھانے کے لیے اور یہ معمولی ایشو نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ اس پتے کا ایشو ہے اور اس کے پیچھے ایک تصویر چھپی ہوئی ہے جس میں ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، مجاز، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ڈاکٹر علیم، کیفی اعظمی، ڈ انصاری صاحب موجود ہیں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بنے بھائی کا کام صرف ایک زبان تک محدود نہیں تھا صرف اپنی پیڑھی تک محدود نہیں رہ جاتا، اسی طرح سے سجاد ظہیر کی شخصیت صرف ایک جگہ محدود نہیں کی جا سکتی۔

بہرحال ایک چیز چلتے چلتے عرض کردوں وہ یہ کہ ہم لوگ بنے بھائی کو کم سے کم ہماری پیڑھی سنہ انیس سو پچپن سے پہچاننے لگی تھی جب وہ پاکستان سے آئے تھے، وہاں سے جیل کاٹ کے آئے تھے تو جس آدمی نے پاکستان میں پانچ سال جیل میں گزارے اور جس نے پانچ سے سات سال ہندوستانی جیلوں میں بھی گزارے، آپ سوچ لیجیے وہ آدمی کیا چاہتا تھا اور کیا کرنا چاہتا تھا۔ آج صبح ہی سے میں سن رہا تھا شاید یہ مشیر الحسن صاحب نے کہا کہ سوچنا چاہیے کہ اس ترقی پسند تحریک کا کیا ہو رہا ہے۔ میں آپ کو بتا رہا ہوں کہ ہمارے جو دادا کے پردادا کے دادا کا نام تھا وہ مجھے نہیں پتہ، میرا نام کملیشور ہے۔ مجھے نہیں پتہ کہ میرے دادا کے پردادا کے دادا کا نام کیا تھا۔ تحریکیں شروع ہوتی رہتی ہیں لیکن اس کے بعد وہ دیگر ناموں سے چلتی رہتی ہیں اس لیے یہاں تک اس کو محدود مت مانیے۔ میں آپ سے یہ کہتا ہوں کہ ہندی میں جتنا دلت ساہتیہ لکھا جا رہا ہے وہ ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ صرف ہندی میں کیوں بھارت کی تمام زبانوں میں جتنا دلت ساہتیہ لکھا جا رہا ہے یہ سب ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ جتنا स्त्री विमर्श ہو رہا ہے، عورت کی آزادی کے جو مسئلے اٹھ رہے ہیں وہ ساری کی ساری چیزیں اسی ترقی پسند تحریک کی دین ہیں۔ اگر بنے بھائی نہ ہوتے، کم سے کم ہم تو یہ سوچتے ہیں کہ یہ موقع ہمیں نہیں ملتا کہ آج ہم یہ بات کہہ پاتے کیونکہ انھوں نے نہ صرف ہمیں ترقی پسند تحریک کی تمیز دی بلکہ جو ایک بات مجھے پاکستان میں سننے کو ملی، بھائی انتظار حسین یہاں بیٹھے ہوئے ہیں،

آصف فرخی صاحب یہاں بیٹھے ہوئے ہیں، وہ یہ ہے کہ ارے بھائی اس میں وقت گیا ہے، سچ بولو انہی مرکو جو کرنا ہے کر لے یعنی کہ وہاں پر فوجی شاشن بھی رہتا ہے تب بھی لیکھک نے عہد کر رکھا ہے کہ ہم سچ کہیں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ اپنے زمانے کی سچائی کو پیش کرنے کی ہمت سجاد ظہیر میں تھی۔ چلتے چلتے بھائی آصف فرخی سے سلام بھیجنا چاہوں گا پاکستان میں، بھائی انتظار حسین صاحب بھی یہاں موجود ہیں کہ بنے بھائی کی بڑی بھاری پرمپرا انھوں نے نبھا دی اور وہ یہ ہے جیسا کہ آپ نے کہا تھا ہمارے یہاں ایک روایت ہے کہ ہم بڑوں کو سلام کرتے ہیں۔ بنے بھائی کے پاس ایک بھاری پرمپرا تھی اور وہ پرمپرا ان کی یہ تھی کہ وہ Religion کو تو نہیں مانتے تھے لیکن Tradition کو مانتے تھے۔ تو Tradition میں جتنا Religion آجائے آجائے، بھائی ایک ہی Tradition ہے آپ نے ہمیں یاد کیا، ہم اس Tradition میں سر جھکاتے ہیں۔ سب کے لیے، چھوٹوں کے لیے بھی، بڑوں کے لیے بھی اور اپنے برابر والوں کے لیے بھی اور سجاد ظہیر کے لیے تو یہ سر تب تک جھکا ہی رہے گا جب تک کہ میں سیدھا لیٹ نہ جاؤں گا۔ آداب

○

دوسرا اجلاس

سجاد ظہیر: ادبی خدمات - 1

(مقام: انڈیا انٹرنیشنل سنٹر آڈیٹوریم، نئی دہلی)

صدارت : محمد حسن

مقالے : قمر رئیس : سجاد ظہیر کی تنقیدی دانش

صادق : اردو کا افسانوی ادب اور سجاد ظہیر

ساجد رشید : سجاد ظہیر، انگارے اور نیا افسانہ

اظہار خیال : ابوالکلام قاسمی

قمر رئیس

سید محمد مہدی

ابوالکلام قاسمی

قمر رئیس صاحب کے مقالے سے مجھے ایک خاص دلچسپی یہ ہے کہ میرا موضوع بھی یہی ہے جسے میں کل پیش کروں گا۔ کسی بھی سیمینار کا جو مقصد ہوتا ہے اور ایسے حضرات جو اس فکر سے وابستہ ہیں اور اس روایت سے وابستہ ہیں اگر اسی شخصیت کے بارے میں جس کو مثالی نمونہ بنا کر یا ان کو اپنا قائد بنا کر ان کے تصورات، ان کے خیالات کو پیش کرتے ہیں تو باوجودیکہ اس قدر معروضی نقطۂ نظر سے، مجھے حیرت انگیز طور پر بہت خوشی ہوئی قمر رئیس صاحب کے مضمون سے کہ انھوں نے بعض ایسے دائروں میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے جو ان کے نقطۂ نظر کے خلاف جاتے ہیں لیکن آپ کا نقطۂ نظر بھی پچھلے آ؛

چاہیے تھا کہ آیا ان مثالی نمونوں کو آپ مثالی سمجھتے ہیں یا آپ کیا محسوس کرتے ہیں۔ اس کا ارتقا اور اس کا تسلسل بھی انھیں نہج پر قائم رہا؟ ایسا اگر نہیں سمجھتے ہیں تو اس کا جواز بھی فراہم کرنے کی کوشش ضرور کرنی چاہیے کہ کیا حالات تبدیل ہوئے، کیا تنقید کے تقاضے تبدیل ہوئے، کیا سیاسی اور سماجی حالات تبدیل ہوئے، کیا وابستگی کے مسئلے کے بارے میں تنقیدی نقطۂ نظر تبدیل ہوا، کیا دانشوری کے سلسلے میں ارتقائی طور پر ہم تبدیل ہوئے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان سب معاملات کے حوالے سے بھی گفتگو کی ضرورت ہے۔

قمر رئیس

پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کا سوال واقعی بہت دلچسپ ہے، پہلودار بھی ہے۔ دراصل سجاد ظہیر کی تنقید پر کچھ لکھا نہیں گیا تھا، سجاد ظہیر صاحب کے افسانوں اور ناول پر تو لکھا گیا تھا لیکن ان کی تنقید پر کوئی سنجیدہ مضمون اب تک نہیں لکھا گیا تھا۔ اس مضمون میں جو میرا موقف رہا ہے وہ صرف یہ کہ سجاد ظہیر کی تنقید کے جو بنیادی اوصاف اور عناصر ہیں ان کی جو Approach ہے کلاسیکی ادب کے بارے میں، ترقی پسند ادب کے بارے میں ان کے بارے میں ہم کچھ وضاحت کر سکیں اور جس طرح کی انتہا پسندیاں ترقی پسند تنقید اور ادب سے وابستہ کردی گئی ہیں کم از کم مجھے سجاد ظہیر کے یہاں وہ نہیں ملیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک آدھ مثال قاسمی صاحب کے مضمون میں جو کل یہ پڑھیں گے نکل آئے لیکن مجھے نہیں ملیں سوائے اس کے انھوں نے مجاز کی دو نظموں کو Criticise کیا اور مجھے حیرت ہے جو زاویہ انھوں نے وہاں اختیار کیا تھا وہ مجھے کچھ عجیب سا لگا یعنی اس سے پہلے ترقی پسند شاعروں کے یہاں جو ایک طرح کی Loud آواز پیدا ہوجاتی ہے، نعرہ بازی ہوتی ہے۔ اس کو تو وہ Criticise کرتے ہیں کہ صاحب انقلاب کا یہ تصور بہت دہشت انگیز ہے۔ لیکن مجاز کی نظموں پر جب وہ تبصرے کرتے ہیں، صرف مجاز پر، کیفی اعظمی کو تو وہ کہتے ہیں سرخ ستارہ طلوع ہوا، ان کی تو بہت تعریف و تحسین کرتے ہیں لیکن مجاز کے یہاں مجھے تو حیرت ہے کہ ان کی دو نظمیں 'رات اور ریل' اور 'انقلاب' پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں بالکل الٹی بات کہتے ہیں کہ یہ نظمیں تو انقلاب کا کوئی واضح تصور نہیں دیتیں۔ ان

نظموں میں انقلاب کا تصور صحیح نہیں آسکا۔ اس طرح کی Criticism کرتے ہیں جس کی امید کم سے کم سجاد ظہیر سے ہمیں نہیں تھی۔ یہ ایک کمزوری آئی اور آخر میں جیسا کہ میں نے اپنی کتاب میں جو نارنگ صاحب نے ساہتیہ اکادمی کے لیے لکھوائی ہے، میں نے لکھا ہے کہ آخر میں جب ان پر کمیونسٹ پارٹی کا دباؤ تھا اس کے خلاف وہ مزاحمت کرتے رہے، اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔

یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے اور ان کے ساتھ تو مارکسی لوگ تھے، غیر مارکسی لوگ تھے، کانگریسی تھے، سوشلسٹ تھے، ان سب کو ساتھ لے کر چلنے کی انھوں نے کوشش کی لیکن آخر میں انھوں نے Surrender کردیا۔ سن انچاس (1949) میں، مہدی صاحب یہاں تشریف رکھتے ہیں وہ بتائیں گے، جو کانفرنس ہوئی تھی اس کانفرنس میں انھوں نے بی ٹی رندیوے کی اور ان کی جو پوزیشن تھی، جو لائن تھی اس کا پورا ساتھ دیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ انتشار بری طرح ہماری تحریک میں پیدا ہوا جسے وہ اب تک روکے ہوئے تھے، اپنی بڑی قدآور شخصیت کی بنا پر تو ایک لغزش سے جو ان سے وہاں ہوئی، کم سے کم ترقی پسند تحریک کو اس سے بہت صدمہ پہنچا۔ پارٹی کو فائدہ پہنچا میں یہ نہیں کہتا۔ اس طرح کی دو تین مثالیں آپ کو مل جائیں گی لیکن مجموعی طور پر میرا جو موقف رہا ہے وہ صرف علمی اور معروضی طور پر سجاد ظہیر کا بحیثیت ایک نقاد ایک امیج Build up کرکے سامنے لانا تھا۔

سید محمد مہدی

وہ میں غلط سمجھا، میں سمجھا یہ بھمڑی کانفرنس جو ہوئی تھی Progressive Writers کی اس میں سجاد ظہیر نے جو رول Play کیا شاید وہی میرے ذہن میں تھا، ایسا تھا نہیں وہ اس وقت جاچکے تھے۔ لیکن معلوم ہوا کہ یہ ذکر کر رہے تھے اس کمیونسٹ پارٹی کانگریس کا جو کلکتہ میں ہوئی تھی اور جو 1948 میں ہوئی تھی۔ اس میں جو رپورٹنگ ہے اس میں جس طرح ہمیں معلوم ہے اس وقت رندیوے لائن کامیاب ہوئی اور پی سی جوشی کو ہرا دیا گیا وغیرہ وغیرہ، جس کا اثر دہلی کانفرنس پر پڑا۔ جس کا ذکر میں کروں گا۔ انھیں یہ خبر نہیں تھی کہ سجاد ظہیر تو اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جو کانگریس کے Mainstream کے ساتھ ساتھ بائیں

بازو کی حیثیت سے چل رہا تھا، اس لیے کہ جواہر لال نہرو وغیرہ اس کے ساتھ تھے لیکن ایک رسالہ اس زمانے میں دہلی سے نکلتا تھا جس کے ایڈیٹر ہمارے گریش صاحب تھے اور گریش ماتھر کمیونسٹ پارٹی کے پرانے لوگ تھے۔ ان لوگوں نے رپورٹ یہ کیا تھا کہ افسوس سے یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ کلکتہ کی کانگریس میں بی ٹی رندیوے نے پی سی جوشی کی تنقید کی تھی اور جس طریقے سے ان کو پوری طرح سے ختم کردیا تھا سیاسی طور پر اس کی تائید سجاد ظہیر نے کی اور اسی لیے بی ٹی رندیوے پارٹی کانگریس نے ان کو پاکستان کا جنرل سکریٹری مقرر کر کے ان کو وہاں بھیج دیا اس وقت اس اخبار کا نام ذہن میں نہیں آرہا ہے لیکن گریش جی اس کو نکالا کرتے تھے۔ انھوں نے رپورٹ پیش کی تھی وہ غالباً صحیح تھی۔

محمد حسن (صدارتی خطبہ)

دوستو! میں نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے مجھے یہ موقع دیا کہ مقالوں کے سلسلے میں کچھ اپنے خیالات کا اظہار کرسکوں۔ اچھا لٹریری Contribution تھا، لٹریری Contribution میں بھی لٹریری والا پہلو میرا خیال ہے خاصا دب گیا اور لٹریری سے زیادہ اہمیت ان کی دوسری کتابوں کی ہوگئی۔ خیر یہ تو ایک الگ سی بات ہے لیکن اس سلسلے میں جو مقالے پڑھے گئے ان میں بعض نہایت اہم مقالے تھے۔ بعض مختلف پہلوؤں کو اور بعض سجاد ظہیر کی شخصیت کی خدمات کو پیش کرتے تھے لیکن مجھے تو شکوہ یہ ہے کہ ان میں سجاد ظہیر کی پوری شخصیت کھل کر سامنے نہیں آئی۔ ایک بات تو یہ ہے۔ دوسری بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ میرے دل میں جو دکھ ہے وہ میں آپ کے ساتھ Share کرنا چاہتا ہوں کہ یہ مجمع مختصر سہی مگر بہت عالم اور فاضل لوگوں کا مجمع ہے۔ بڑے بڑے ایسے عالموں کا مجمع کہ جو ایک ملک کے نہیں بلکہ دو ملکوں کے، کئی سماجوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ بڑا محترم مجمع ہے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ سجاد ظہیر کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا کھلے میدان میں اور ایسے لوگوں کے درمیان کہ جو عام آدمی ہیں جن کے لیے سجاد ظہیر نے اپنی زندگی کے بیش قیمت لمحات نذر کیے، یہ ایک پہلو ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سجاد ظہیر نے شاعری بھی کی، اس شاعری کا ذکر ہی نہیں آیا۔ یہاں ہمارے دوست صادق صاحب نے بھی اس کو گول کردیا۔ اچھا وہ سیشن

الگ ہے، سیشن تو سب الگ الگ ہیں، آپ نے سب کا ذکر کر دیا لیکن پچھلا نیلم کا ذکر نہیں ہوا اور وہ سیشن ہے اپنی جگہ پر الگ سہی لیکن لٹریری Contribution تو وہ بھی لٹریری Contribution کی ایک شکل ہے۔

دوسرے حصے کے سلسلے میں مجھے کچھ نہیں عرض کرنا وہ اس کے بعد کل عرض کروں گا اگر موقع ملا تو۔ ہم ان کو یاد کر رہے ہیں، ان کا ایک Contribution یہی ہے کہ انھوں نے وسیع پیمانے پر پروجیکٹ کیا اور پوری آگہی کو تبدیل کرنے کی کوشش کی، وہ کس سمت میں لے جانا چاہتے تھے، کس طرف لے گئے اور کیا وہ اس کوشش میں کامیاب ہوئے۔ یہ Assessment کرنے کی ضرورت ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ کام آسان ہے۔ اس میں بھی دقتیں ہیں اور میرا خیال ہے کہ ایک معروضی مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ سجاد ظہیر کے ان کارناموں میں بہت ساری خامیاں بھی ہیں، ان خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرنے کی ضرورت ہے، ایک جارحیت ہے، اس پر بھی Attack کرنے کی ضرورت ہے۔ کچھ چیزیں ہیں جن کی طرف قمر رئیس نے اشارہ کیا کہ ان کے بعض Assessment غلط تھے، بعض Assessment میں زیادہ آگے تک چلے گئے تھے۔ ان سب چیزوں کی بنیاد پر ہم سجاد ظہیر کو کس حد تک Accept کرتے ہیں، کس حد تک ان سے استفادہ کر سکتے ہیں، کس حد تک ان کے تصورات کو قبول کر سکتے ہیں، کتنے تصورات کو ہم رد کرتے ہیں۔ ان الفاظ کے ساتھ میں شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مجھے موقع دیا گیا کہ میں اپنے خیالات پیش کر سکوں۔ بہت بہت شکریہ۔

○

تیسرا اجلاس

سجاد ظہیر : ادبی خدمات - II

اتوار، 18 دسمبر 2005

(مقام : رابندر بھون آڈیٹوریم، نئی دہلی)

صدارت : انتظار حسین

مقالے : عابد سہیل : روشنائی کے دو قلمی مرقعے

ابوالکلام قاسمی : سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے

ارتضیٰ کریم : سجاد ظہیر اور انگارے کی مکرر قرأت

وسیم بیگم : سجاد ظہیر کے خطوط زنداں پر ایک نظر

اظہار خیال : سید محمد مہدی، گوپی چند نارنگ

مشتاق صدف، ابوالکلام قاسمی

شافع قدوائی، کوثر مظہری

مولا بخش

سید محمد مہدی

آپ لوگوں نے سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے پر بڑا اچھا مقالہ سنایا۔ مجاز کے بارے میں جو قمر رئیس نے کہا تھا کہ ان کے اندر بڑی افراط و تفریط تھی یعنی بہت Sectarian قسم کا Attitude اختیار کیا تھا کیونکہ مجھے ایسا لگتا ہے ان دونوں مقالوں میں تعریف کے پہلو زیادہ تھے۔ ان کے مقالے میں سجاد ظہیر کے Criticism کے متعلق کم ہے یا نہیں کے برابر

ہے مثلاً مجھے یاد آتا ہے کہ ان کا ایک مضمون تھا ملارمے اور بودلیئر کے سلسلے میں 'شعر محض' کے نام سے اس میں بھی غالباً ان کا رویہ وہی تھا جو مجاز کے متعلق Article میں تھا۔ جس کا حوالہ ہمارے بھائیوں نے دیا، تو ایسا کیوں ہے کہ آپ لوگوں نے صرف توصیفی Attitude اختیار کیا اور تنقیدی Attitude اختیار نہیں کیا۔

مشتاق صدف

میں تو سب سے پہلے قاسمی صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے بہت عالمانہ مضمون پیش کیا۔ یہ بات کل سے ہو رہی ہے کہ سجاد ظہیر نے باضابطہ کوئی کتاب تنقید پر نہیں لکھی لیکن 'روشنائی' اور ان کے دوسرے مضامین کے حوالے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے تنقیدی شعور کا تجزیہ کرنے کے لیے اپنے تنقیدی Tools کا استعمال کیا۔ میں پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا سجاد ظہیر جیسے شخص نے ادب کی تحسین کے لیے تنقید کا کوئی میکانکی تصور پیش کیا۔

شافع قدوائی

ارتضیٰ کریم صاحب سے میرا سوال ہے کہ انھوں نے اپنے مقالہ 'سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری' میں ایک افسانے کی Paraphrasing کی ہے۔ اس کے مفہوم کو پیش نہیں کیا۔ 'انگارے' میں ان کی دو کہانی شامل ہیں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ مجھے جس پر ان سے سوال کرنا ہے یہ جو انھوں نے اقتباس پڑھا یہ وہ اقتباس ہے جو انھوں نے سنہ چون (1954) میں چھپی 'روشنائی' سے لیا ہے۔ سجاد ظہیر نے لکھا کہ انگارے میں ہیجان زیادہ تھا اس کی ادبی حیثیت اتنی نہیں تھی۔ کیا وہ یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں معذرت ہے یا ان کی سوچی سمجھی رائے تھی انگارے میں شامل کہانیوں کے بارے میں۔

مولا بخش

تمام مقالہ نگاروں سے ایک مشترکہ سوال یہ ہے کہ کیا کسی فن پارے کو اس عہد میں رکھ کے پرکھنا چاہیے، لیکن آج جب ہم گفتگو کر رہے ہیں سجاد ظہیر پر تو ہمیں معلوم ہونا

چاہیے کہ سجاد ظہیر کی معنویت آج کے عہد میں آج کے ڈسکورس میں کیا ہے۔ وہ آج کا ڈسکورس کیا ہے جس سے ان کا مقابلہ ہے یا ان کے ڈسکورس کو آج کے ڈسکورس سے ملا کے کیسے دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً قاسمی صاحب نے سجاد ظہیر کے تنقیدی رویے سے متعلق گفتگو کی۔ میرا سوال ہے کہ ہمیں سجاد ظہیر کو کیسے پرکھنا چاہیے۔ کیا ترقی پسند تنقید میں پہلی بار سجاد ظہیر نے نیو مارکسزم کی باتیں کی ہیں۔ یہ سوال 'ذکر حافظ' اور 'شعر محکم' کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

کوثر مظہری

مقالے کو مختصر کرنا چاہیے تھا، گفتگو زیادہ اہم ہے۔ حاضرین پہلا مقالہ تھا وسیم بیگم صاحبہ کا انھوں نے خطوطِ زنداں کے حوالے سے تجزیہ پیش کیا۔ ادبی نوعیت کے خطوط، سیاسی نوعیت کے خطوط اور نہایت ہی ذاتی نوعیت کے خطوط اس میں موجود ہیں۔ تینوں کو ایک ساتھ لے کے انھوں نے پیش کیا۔ میرے خیال سے الگ الگ کرنا چاہیے تھا۔ دوسرا یہ کہ انگارے کی طرح جیسا کہ ارتضیٰ کریم صاحب نے بتایا کہ ان کا مقالہ Bold ہو گیا ہے۔ یہ مقالہ واقعی بولڈ تھا اس کے حوالے سے بولڈ گفتگو بھی ہونی چاہیے تھی۔ آپ یہ بتایئے ارتضیٰ بھائی سجاد ظہیر صاحب نے جو کہانی لکھی جس کا آپ نے تجزیہ پیش کیا۔ میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ عالمِ دین کے لیے یا امام کے لیے انھوں نے مولانا داؤد کا ذکر کیا ہے ان کی آٹھ اولادیں تھیں اور یہ بھی بتایا کہ نوعمر لڑکی سے شادی کر لی، ظاہری بات ہے کہ اسلام میں چار کی اجازت ہے۔ میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ سجاد ظہیر صاحب کے کردار مولانا داؤد نے تو آٹھ اولاد کی فکر نہیں کی، سجاد ظہیر کا نقطۂ ارتکاز، فکری ارتکاز ان آٹھ اولادوں کے تئیں کیا تھا جس کا ذکر آپ نے کیا۔ کیا آپ یہ مواخذہ کر سکتے ہیں اور نتیجہ اخذ کر کے سامعین کو، قارئین کو بتا سکتے ہیں کہ ان کا فطری رویہ کیا تھا۔

گوپی چند نارنگ

حضرات ایک سننے والے کی حیثیت سے مجھے بھی ایک سوال کرنے کا حق حاصل

ہے۔ ہمارے محترم سید محمد مہدی صاحب نے بہت صحیح کہا کہ جو Core مقالات تھے اس سیشن کے اس میں جو سجاد ظہیر کا رویہ ہے، ادب کا جو ان کا تصور ہے اس کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی اور حوالے دیے گئے، اقتباسات دیے گئے۔ اس کی Critique تو افتتاحی اجلاس ہی سے شروع ہوگئی تھی جو کچھ میں نے عرض کیا تھا ابھی تک اس کا کوئی واضح جواب یا گفتگو سامنے نہیں آئی۔ ظاہر ہے یہ ڈسکورس بنے گا گفتگو شروع ہوگی بعد میں جو کچھ کل قمر رئیس صاحب نے کہا ان کے تنقیدی ذہن کے بارے میں، مجھے ذرا سی توجہ چاہیے، اب جس طرح سے ابوالکلام قاسمی صاحب نے اسے پیش کیا تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ترقی پسند تحریک میں بعد میں جو نظریاتی شدت آئی یا جن جن معاصر فنکاروں کے یہاں نظریاتی شدت اور ادعائیت تھی سجاد ظہیر صاحب نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی اور جو ان کا خاص رویہ ادب کی Appreciation اور سخن فہمی کا تھا اور اس میں ان کی ابتدائی تربیت کو بہت دخل حاصل تھا۔ فارسی اور اردو شاعری کا انھوں نے خوب مطالعہ کیا تھا اور کلاسیکس پر، اساتذہ پر، شاہکاروں پر ان کی بہت اچھی نظر تھی اور مارکس کا بھی گہرا مطالعہ تھا۔ مارکس اور اینگلز کی خط و کتابت میں جو تمدن اور جو کلاسیکی روایت کی بحث ہے اور جو ماضی کے آرٹ کے نمونوں کی بحث ہے اور جو انسانیت کا ورثہ ہے اس کی قدر کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک میں بار بار جو چہرہ اور جو آواز ابھرتی ہے تنقیدی رویوں کو لے کر، شعریات کو لے کر، جمالیات کو لے کر وہ شدت پسندی سے نفور ہے۔ میں نے یہ سوال اٹھایا تھا اور یہ کہا تھا بین السطور کہ کیا وجہ ہے کہ امام تو یہ کہہ رہا ہے، تحریک کا قائد اور لیڈر تو یہ کہہ رہا ہے لیکن اس کی امت اس کو نظرانداز کرتی ہے اور خاص طور سے بھیمڑی کانفرنس تک پہنچ کے جو شدت پسندی کا نقطۂ انتہا ہے، جس وقت بنے بھائی سجاد ظہیر پاکستانی جیل میں ہیں، کیا وجہ ہے ترقی پسند مصنفین کی اکثریت سجاد ظہیر کے اس رویے پر توجہ نہیں کرتی، نہیں سنتی۔ ایک شبہ یہ ہوسکتا ہے مہدی صاحب نے خود اشارہ کیا تھا سجاد ظہیر کا تعلق اس دل سے تھا بائیں بازو کے جو کانگریس کے ساتھ مل کر چل رہا تھا، ترقی پسندی ہماری آزادی کا ایک پلیٹ فارم تھی، ادبی پلیٹ فارم تھی، کلچرل پلیٹ فارم تھی، بے شک خود پارٹی کے اندر جو لوگ ادعائی نقطۂ نظر رکھتے یا شدید سیاسی نقطۂ نظر

رکھتے تھے خود ان سے بھی۔ بہ حیثیت Insider آپ لوگ بتاسکتے ہیں کیا ان سے بڑے بھائی سجاد ظہیر کے اختلافات تھے یا خود تحریک کے اندر کچھ اور Centres of Power پیدا ہو گئے تھے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عبدالعلیم نے ہمیشہ وہی نرم رویہ اور معتدل رویہ اپنایا جو بڑے بھائی سجاد ظہیر کا تھا۔ فیض کا بھی وہی رویہ تھا لیکن جوش ملیح آبادی کا رویہ وہ نہیں تھا، علی سردار جعفری کا رویہ وہ نہیں تھا کیا جوش اور علی سردار جعفری کو ادبی سیاسی قائد قرار دیا جاسکتا ہے یا نہیں جیسا کہ بعد میں ہوا۔ پس پردہ کچھ سیاسی آوازیں ایسی تھیں جو ادعائیت پر انتہاپسندی پر سیاسی لیک پر اصرار کرتی تھیں، جس سیاسی لیک پر خود سجاد ظہیر اصرار نہیں کرتے تھے۔ اس سوال کا جواب ہمیں اس سمینار میں ترقی پسندوں سے ابھی تک نہیں ملا۔

ابو الکلام قاسمی

جناب صدر میرے اس پیپر پر بالخصوص دو تین باتیں فرمائی گئی ہیں۔ ایک پرچہ آیا ہے میرے پاس محمد عقیل کا۔ عقیل احمد صاحب نے پوچھا ہے کہ سجاد ظہیر نے جو تنقیدی نظریات پیش کیے کیا انھوں نے اپنی تخلیقات میں بھی ظاہر کیے۔ تخلیقات میں ان کا ذہن کیا ہوگا کہ پگھلا نیلم کے نام سے ان کی نثری نظمیں یا ان کے افسانے، افسانوں کو چھوڑیے کوئی بھی قدر Justification اور جواز پیش کیجیے اس دائرہ کار میں گفتگو کرنا مناسب نہیں ہے اس لیے کہ یہ Metahistory کی باتیں ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سجاد ظہیر کی تمام نثری تحریریں اور تمام شعری تحریریں جو ہیں بالکل ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ہیں اور ایک ایسا آدمی اس زمانے میں یہ محسوس کرتا ہو کہ اس طرح کی تکنیک کا استعمال کیا جاسکتا ہے جو براہ راست ترقی پسند تحریک کے Manifesto، براہ راست طرز اظہار استعاروں سے اجتناب کرنے کی کوشش، علامتوں سے بچنے کی کوشش، Free Association of Thought سے انحراف کرنے کی کوشش، Stream of Consciousness سے انحراف کرنے کی کوشش، تمام کوششیں جو ہیں وہ سب بالواسطہ طرز اظہار کی کوششیں ہیں، سجاد ظہیر نے اپنی نظموں میں یہ تمام طریقے اختیار کیے، ثابت کیا عملی طور پر بھی کہ شعری تخلیقات میں کس طریقے سے ان رویوں کو برقرار رکھا جاسکتا ہے جن چیزوں کی بنیاد پر آئندہ ان کی شعری تخلیقات

زندہ رہ سکتی ہیں۔ ایک جواب تو یہ ہوا۔

دوسرا جواب مشتاق صدف کا دینا ہے۔ مشتاق صدف نے کہا کہ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے تنقید کا میکانکی تصور پیش کیا۔ میکانکی تصور نہیں پیش کیا۔ یہ ایک طریقہ ہے کہ جس کی تربیت آج کے زمانے میں ہوئی ہے۔ پچاس سال میں ہماری تنقید نے بہت زیادہ ترقی کی ہے اور مشرق و مغرب کے نظریات کی آمیزش نے ان تمام شعری اور فنی تدابیر کو ہمارے لیے باخبری کا ذریعہ بنادیا ہے کہ ہم واقف ہوگئے ہیں کہ تنوع ممکن ہے۔ اس وقت اتنا تنوع ممکن نہیں تھا لیکن سجاد ظہیر کا زمانہ وہ تھا، اس زمانے میں لندن میں بالخصوص تمام تحریکیں چل رہی تھیں۔ Imagist کی تحریک اس زمانے میں شروع ہوئی، Symbolism کی تحریک اس سے پہلے شروع ہوچکی تھی بالواسطہ طرز اظہار کی نفسیاتی تنقید شروع ہوچکی تھی، عمرانیاتی تحریک اور اس پر گفتگو شروع ہوچکی تھی، میں سمجھتا ہوں کہ ان چیزوں سے براہ راست انھوں نے اس لیے استفادہ نہیں کیا کہ ان کی نگاہیں پوری طرح اس تحریک کو کامیاب کرنے میں لگی ہوئی تھیں۔ ایسا شخص جو ادب کے مطالعے میں عرصے سے وابستہ رہا ہے اور اس روایت سے اس سرمایے سے، اس ذخیرے کے قدر و قیمت سے اور یہ سمجھتے ہوئے کہ ہماری تہذیب و ثقافت کا جو بہترین اظہار ہے تاج محل بنا کر کے ہماری شاعری اور ہمارے فکشن میں پیدا کیا جاچکا ہے۔ ان چیزوں کو پڑھنے کے بعد آپ کے اندر شعری شعور پیدا ہوسکا ہے تو اس کا اظہار ہونا چاہیے۔ اس اعتبار سے ان کی تنقید کو گو کہ Sensical تنقید کہیں گے اب بھی میں کہتا ہوں Sensical تنقید کہیں گے لیکن اس Common Sensical تنقید کو انھوں نے مارکسی جمالیات میں تبدیل کرنے کی کوشش کی اور ان لوگوں کو جو ان کی تحریک میں رفقا بن کر شامل ہوگئے تھے، جو اس پس منظر سے اور جو اس ذخیرے کے قدر و قیمت سے ناواقف تھے مسلسل واقف کرانے کی کوشش میں مصروف رہتے تھے۔ دوسری بات مولا بخش صاحب نے کہی اور بہت سے نئے نئے تصورات اور نظریات پیش کردیے اور Neoleft کا نظریہ پیش کردیا۔ بھئی Neo Left کے اعتبار سے اگر آپ نے دیکھنے کی کوشش کی ہے تو سجاد ظہیر جیسا یا ڈاکٹر عبدالعلیم جیسا نرم رویہ اختیار کیا گیا ہوتا تو ترقی پسندوں کو پچھلے پندرہ سالوں میں سوویت یونین کے ٹوٹنے کے بعد اس

طرح کی دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ ساری دنیا کے Neo Left نے Althuse سے لے کر آج تک کے جتنے Neo Left ہیں ان تمام لوگوں نے نئی صورت حال کو Accomodate کرلیا۔ کیا وجہ ہے کہ ہم لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں کہ ہم نے ان ہی نظریات کے اوپر تکیہ کر رکھا ہے کہ جس میں کوئی تبدیلی ہمارے اندر نظر نہیں آتی اس کی وجہ سے ساری دشواریاں ان کو پیش آتی ہیں اور جہاں تک سوال اس بات کا ہے کہ نئے نظریات کا انحصار کس بات پر ہے، ڈسکورس کا قیام کیسے عمل میں آتا ہے تو ان تمام چیزوں میں ایک بات یاد رکھیے مولا بخش اسیر صاحب کہ بعد میں رولاں بارتھ وغیرہ نے باقاعدہ کوشش کرکے Poetics کا ایک تصور پیش کیا کہ زبان کام کرنے کے نظریات کے ساتھ اس کا ایک تصور، نارنگ صاحب نے بہت تفصیل سے اس پر زور ڈالا ہے، سامنے رکھنا بہت ضروری ہے۔ بلکہ وہ ملک یعنی سوویت یونین جہاں سے بعد میں تمام نئے تصورات سامنے آنا شروع ہوئے، وہ ملک جہاں سے Natology کا پورا تصور سامنے آیا، اس ملک سے تمام چیزیں سامنے آنی شروع ہوگئی تھیں۔ ہمارے ملک میں نقاد صرف اس وجہ سے اپنے پس منظر سے بے خبر ہیں، ان چیزوں کو آج تک Accomodate کرنے کو تیار نظر نہیں آتے۔

مہدی صاحب نے بہت پتے کی بات کہی، یہ سوال میں نے کل ہی اٹھایا تھا۔ میں نے حتی الامکان کوشش کی اپنے پرچے میں کہ میں بتاؤں کہ سجاد ظہیر صاحب اپنے توازن اور اعتدال کے باوجود اپنی بعض تحریروں میں متشدد ہیں لیکن جیسے ہی انھیں محسوس ہوتا ہے انقلاب کے بارے میں، سیاست سے وابستگی کے بارے میں، میرے خیالات کو غلط معنوں میں استعمال کیا جارہا ہے تو وہیں تنبیہ کرنے کی وہ کوشش کرتے ہیں اور توازن کی راہ پر گامزن ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور دوسری چیز یہ کہ سجاد ظہیر کی تنقید کو ہر بار ترقی پسندوں کو پڑھ کر یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ صحیح معنوں میں ترقی پسند تنقید کی عام صورت حال کی Critique وہ خود پیش کررہے ہیں۔ اگر ترقی پسند حضرات نے اپنے بے لچک رویے میں تبدیلی پیدا کی ہوتی تو ان کو ذہین لوگوں کا ساتھ ہوتا لیکن بدقسمتی سے ڈھونڈنے سے بھی دو چار ذہین آدمی ان کو نہیں ملتے۔ ہندوستان پاکستان دونوں جگہوں پر محمد علی صدیقی اور

ممتاز حسین جیسے چند لوگ انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک ذہین آدمی چاہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ بہتر اور زیادہ سے زیادہ تنوع کے ساتھ اپنے فن کا اظہار کر سکے اور اس کو اس تنقید کے گورکھ دھندے میں بہت زیادہ گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ اگر تنقید میں یہ گنجائش ہوتی کہ طرح طرح سے مختلف اسالیب جو ادب میں ہوتے ہیں ان اسالیب میں بڑائی کے امکانات چھپے ہوئے ہوتے ہیں۔ کوثر مظہری صاحب نے جو بات کہی اس کا تعلق مجھ سے نہیں تھا کہ میں معذرت خواہ ہوں۔ بہت شکریہ۔

انتظار حسین (صدارتی خطبہ)

جناب آپ نے یہ گفتگو سن لی اور کل سے آپ سنتے چلے آرہے ہیں۔ میرے سامنے ایک عجیب نقشہ ابھرا ہے۔ کچھ اس طرح کا نقشہ ہے کہ جو تحریک کا بانی تھا وہ اعتدال پسند تھا اور باقی پوری تحریک جو تھی وہ انتہاپسندی کی خطوط پر جارہی تھی تو مجھے جو احساس ہوا تو قرآن میں ہم پڑھتے رہے ہیں جگہ جگہ بنی اسرائیل کی امتوں کا جو حال تھا کہ پیغمبر کچھ کہہ رہا ہے اور امتیں کچھ کر رہی ہیں۔ ان امتوں کے خلاف قرآن میں بڑے بڑے کلمات ہیں کہ حضرت موسیٰ کچھ کہہ رہے ہیں اور جو بنی اسرائیل ہیں کچھ اور رستے پر جارہے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے اس طرف اشارہ نارنگ صاحب نے بھی کیا ہے۔ دوسری بات ان کے مزاج میں تھی۔ اگر یہ بات ہے تو میں نے جو نقل کیا تھا ان کے ناول کا پیش لفظ وہ کس کھاتے میں جائے گا۔ یہاں انھوں نے اپنے ناول کو Dissolve کر دیا اور کہا کہ اب اس قسم کی تحریریں لکھنے کی ضرورت ہی نہیں ہے تو یہ اعتدال پسندی ہے یا انتہا پسندی؟ پھر میں جس افسانے پر داد دے رہا تھا بہت Excited تھا کہ بیسویں صدی کی جو نئی تکنیک ہماری اردو میں آئی اس کا آغاز سجاد ظہیر صاحب نے کیا۔ دو افسانے 'انگارے' میں ایسے ہیں لیکن اب آپ نے ایک نقل کیا اقتباس 'روشنائی' سے ان کا بیان کہ جوائس اور لارنس کے جو اثرات آگئے تھے انگارے میں ہم اسے رد کرتے ہیں۔ وہ حقیقت نگاری کی طرف جاتے ہیں۔ یہ بیان اعتدال پسندی کے خانے میں جائے گا یا انتہاپسندی کے خانے؟ دوسری بات یہ ہے کہ متعین کیا جائے کہ جو اعتدال پسندی آئی ہے وہ کسی نہ کسی

مرحلے پر آئی ہے یعنی ایسا نہیں ہے کہ سجاد ظہیر اعتدال پسند تھے، چونکہ شروع میں جب یہ گروپ آیا ہے انگارے اس کا اظہار ہے تو وہ ایک بالکل انتہا پسندی کے عروج پر ہے تو وہ عوامل اور محرکات اور وہ جو رفتہ رفتہ سمجھداری آئی، توازن پیدا ہوا، سجاد ظہیر صاحب کے یہاں وہ بھی تو Trace کرنا چاہیے کہ کس منزل پر آ کر یہ اعتدال آیا۔ یہ دو چیزیں Trace کرنے کی ہیں۔

اچھا ایک واقعہ، آپ نے تو ہندوستان کے Context میں ساری باتیں کی ہیں اب مجھے لاہور کا ایک واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے جو کیا وہاں وہ ایک قرارداد منظور کی گئی کہ جو ہمارے نقطۂ نظر سے اختلاف رکھتے ہیں انھیں ہم اپنے رسالوں میں نہیں چھاپیں گے اور ان کے رسالوں میں ہماری تحریریں نہیں چھپیں گی۔ یہ ایک بہت انتہا پسندانہ اقدام بعد میں سمجھا گیا۔ اس وقت سجاد ظہیر صاحب پاکستان میں موجود تھے۔ تو یہ انتہا پسندانہ اقدام تھا اس پر کسی نے کوئی چیک نہیں کیا کہ آپ کیا کر رہے ہیں۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے مجھے اپنا واقعہ یاد آ رہا ہے کہ میں تو انجمن میں جا کے اپنا افسانہ پڑھا کرتا تھا، سنایا کرتا تھا، عارف عبدالمتین اس زمانے میں اس کے سکریٹری تھے اور وہ میرے دوست بھی تھے۔ انھوں نے چپکے سے آ کر مجھ سے بہت معذرت کی اور کہا کہ وہ جو میں نے آپ کا افسانہ بک کیا تھا اب آپ نہیں پڑھ سکیں گے اور وہ جو میں نے 'ادب لطیف' کے لیے افسانہ دیا تھا وہ واپس کر دیا کہ یہ آپ رکھیے۔ اچھا بعد میں جب یہ سارے مرحلے گزر گئے ان دنوں اخبار میں میں کام کر رہا تھا۔ میں نے انٹرویو کیے قاسمی صاحب سے، ظہیر کاشمیری سے، سبط حسن صاحب اور ایک صاحب اور تھے تو سب نے یہ کہا کہ کچھ لوگ انتہا پسند تھے ہماری کمیٹی میں اور ان کی وجہ سے وہ قرارداد منظور ہوئی تو وہ انتہا پسند کون تھے کچھ پتہ نہیں چلا۔ سبط حسن صاحب سے آخر میں سوال کیا تو سبط حسن صاحب نے بڑی ایمانداری سے کہا کہ جی وہ انتہا پسند میں تھا اور میں اس کی ساری ذمہ داری قبول کرتا ہوں اور پھر انھوں نے بڑی دلچسپ بات کہی، کہا کہ اصل میں ہم لوگ انسان ہیں بھول چوک سے آدمی بنا ہے کہا کہ اس زمانے میں چین میں انقلاب آ چکا تھا اور ہم بہت اونچی ہواؤں میں تھے، ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ پاکستان میں بھی انقلاب آنے والا ہے۔ کہا

کہ ہمارے دماغ کی پھرکی گھوم گئی تھی تو یہ دلچسپ بیان سبطِ حسن صاحب معقول آدمی تھے اور بعد میں وہ مجھے بہت اعتدال پسند نظر آرہے تھے لیکن اپنے وقت میں وہ بہت انتہا پسند تھے تو آپ اس کا جو تجزیہ کریں اسے تاریخی Context میں بھی کریں کہ جن جن مراحل سے تحریک گزری ہے، ان سب کا تجزیہ کرتے ہوئے آپ کی جو کچھ رائے ہے آخر میں طے ہونی چاہیے۔ میں تو یہی کہہ سکتا ہوں۔ لیکن مجھے یہ افسوس ہورہا ہے کہ میں سجاد ظہیر صاحب کو داد دے رہا تھا۔ ہم نے جن Techniques میں افسانہ لکھنا چاہا اس کا ڈول سجاد ظہیر صاحب نے ڈالا تھا۔ اب سجاد ظہیر صاحب مجھ سے منکر ہوگئے اور ہم اسی رستے پر چلتے رہے تو انھوں نے ہمیں گمراہ کیا۔ سجاد ظہیر تو بہرحال مجھے گمراہ کرنے والے ہوئے۔

○

چوتھا اجلاس

'سجاد ظہیر اور آج کا چیلنج'

(مقام : رابندر بھون آڈیٹوریم، نئی دہلی)

صدارت : صدیق الرحمن قدوائی

مقالے : ایس ایس نور : سجاد ظہیر

شہزاد انجم : سجاد ظہیر کے افکار کی عصری معنویت

اظہار خیال : مولا بخش محمد علی صدیقی

شیخ عقیل احمد فرحت احساس

مولا بخش

ضروری نہیں کہ صرف سوال ہی کیے جائیں۔ اگر اچھے مقالے ہیں تو اس کی تعریف وتحسین بھی کی جاسکتی ہے۔ شہزاد صاحب کا مقالہ اچھا تھا جو انھوں نے جائزہ لیا۔ ایس ایس نور صاحب سے میں کافی متاثر ہوا۔ پہلے سیشن میں جو سوالات اٹھائے تھے میں نے، تشفی بخش جواب اس کا مجھے ملا ابوالکلام قاسمی صاحب کے جواب میں۔ صحیح بات تھی اور جس طرح سے ہمیں سمجھنا چاہیے آج کے ڈسکورس کو جب تک ہم نہیں سمجھ پائیں گے ہمیں سجاد ظہیر کے ساتھ چلنے میں دشواری ہوگی، چونکہ قدم قدم پر آج کی چیزیں سامنے آئیں گی اور ہمارے قدم کو پیچھے کھینچیں گی۔ اس لیے ہمیں آج کے ڈسکورس کو، آج کے تناظرات میں سجاد ظہیر پر گفتگو کرنی چاہیے۔ اس کے لیے آج اچھا پس منظر Create کیا ایس ایس نور صاحب نے۔ تفصیل کے لیے مارکس کی بیٹی نے بہت کچھ لکھا ہے۔ مارکس کہا کرتے

تھے اکثر مجھ سے کہ شاعروں کو ان کی مرضی پر چھوڑ دینا چاہیے، ہمیں ان سے کوئی مطالبہ اس طرح کا نہیں کرنا چاہیے کہ جس طرح کی سیاسی سرگرمیاں ہم لوگ کرتے رہے ہیں۔ اسی طرح سے مارکس اور لینن، تالستائی کا مطالعہ کرتے ہیں تو جاگیردارانہ سماج کی رو سے نہیں کرتے ہیں، اس نظام کی رو سے نہیں کرتے بلکہ دیہی سماج میں جو حسیت ہے، جو عقائد ہیں اس کی رو سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اگر ہم لوگوں نے نارنگ صاحب کی کتاب پڑھی ہے یا دوسری کتابیں پڑھی ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ پولیٹیکل اور سوشل ڈسکورس الگ ہے اور Philosophical ڈسکورس الگ ہے۔ خالص لٹریچر کی چیزیں مارکس اینگلز اینڈ لٹریچر اس کا تھوڑا تھوڑا مطالعہ بھی کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہم مارکس کے بارے میں کتنا جانتے ہیں کہ وہ ادب کے بارے میں کیا کہتا ہے، جس کا اعتراف ہم سجاد ظہیر سے جوڑیں گے۔ خالص مارکس کے حوالے سے جب بات ہوگی تب یہ بات سمجھ میں آئے گی کہ مارکس لٹریچر کے سلسلے میں کیا کہتا تھا اور کس طرح سے کہتا تھا۔ سجاد ظہیر سے اس کا رشتہ کیا ہے۔ تب ہم آگے بات کریں گے۔ آج کے ڈسکورس میں وہ چیزیں کس طرح سے Prevail کرتی ہیں اور کس طرح سے Socio-Political Criticism میں یہ چیزیں شامل ہوگئی ہیں۔

شیخ عقیل احمد

میں یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ موضوع ہے سجاد ظہیر اور آج کا چیلنج۔ یہ ایک بہت اہم موضوع ہے لیکن اس موضوع پر اس سیشن میں لوگ بڑی سرسری نظر سے پڑھتے ہوئے گزر گئے۔ یہ چیلنج اپنے آپ میں کافی بھاری بھرکم لفظ ہے اور اس چیلنج کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر دنیا کے تہذیبی سیاسی فکری منظرنامے پر اگر غور کیا جائے تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ پوری دنیا کے اندر ایک تہذیبی یا فکری یا آئیڈیالوجیکل Vacuum Create ہوگیا ہے اور ہم لوگ اسی Vacuum میں جی رہے ہیں۔ میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ سجاد ظہیر کے جو افکار ہیں یا ان کے جو آئیڈیالوجیز ہیں کیا ان کے آئیڈیالوجیز اس Vacuum کو پُر کرنے میں کارگر ثابت ہوسکتے ہیں۔

فرحت احساس

نور صاحب نے جس جگہ پہنچایا ہے اس پورے مباحثے کو اس میں اور ان کے بعد محمد علی صدیقی صاحب نے اس میں بہت سے ایسے سوال اٹھائے ہیں جن پر میرے خیال میں آٹھ یا دس منٹ میں بات نہیں ہو سکتی تو میں نارنگ صاحب سے گزارش کروں گا اگلے کسی سیشن میں آدھے گھنٹے کا کم از کم کوئی ایک وقت ایسا نکالیں تاکہ ان سوالوں پر گفتگو ہو سکے۔ اس لیے کہ یہ بنیادی سوال ہے۔ ہماری ساری بحث کا جو معاملہ ہے یہ نہیں ہے کہ سجاد ظہیر اعتدال پسند تھے کہ نہیں تھے، مطلب یہ ہے کہ ان کا پورا تصور شعر کیا تھا اور اس کے بعد جو تصور شعر آیا اس میں ہم بھی شامل ہیں، ہم جس طرح شاعری کر رہے ہیں تو کیا وہ شاعری Inter related نہیں ہے اور ہے تو وہ کس طرح ہے تو یہ سوال ایسے ہیں کہ صرف ہم اپنے نام پر ٹھپہ اگر لگا رہے ہیں ہم प्रगतिशील ہیں کہ نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ محمد علی صدیقی نے بار بار ہندوستان اور پاکستان کا فرق بتانے کی کوشش کی۔ وہاں پر جو ترقی پسند قوتیں ہیں تو اس کے مقابلے میں پاکستان میں زیادہ سرگرمی ہے تو سب سے اہم بات یہ ہے کہ کیا آپ ترقی پسندی کو پاکستان میں اس کی سیاست کو یا اس کی معاشیات کو صرف چھوٹی موٹی سماجی تبدیلیوں تک محدود رکھتے ہیں یا اس پورے Establishment کے خلاف ایک معاملہ جس میں مذہب بھی شامل ہے عقیدہ بھی شامل ہے۔ جب تک آپ اپنے مذہبی عقیدے کو چیلنج نہیں کریں گے اس وقت تک آپ کوئی بھی Meaningful اور موثر Inter relation نہیں کر پائیں گے۔ مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ پاکستان میں مجھے اطلاع ہے کہ اگر ہندوستان کے مقابلے وہاں گلی گلی کوچے کوچے میں لوگ سرگرم ہیں، چھوٹی چھوٹی لڑائیاں لڑ رہے ہیں جو بہت بڑی لڑائی ہے کہ پاکستان میں ایسی صورت حال ہے۔ اگر ہے تو میرے لیے خبر ہوگی۔

محمد علی صدیقی

صاحب میں سب سے پہلے آپ کے سوال کا جواب دوں گا۔ میں نے تو کہا کہ آپ کے یہاں ہو رہا ہے تو تعجب کی بات نہیں ہے۔ آپ کے یہاں روایت ہے ایک

طویل، ہمارے یہاں تو واقعی میں کیا بتاؤں آپ سے، کچھ تو مسلم سا جوش ہے۔ آپ غالباً زیادہ راسخ العقیدہ لوگ ہیں۔ آپ کا جو سوال تھا اس کے بارے میں میں یہ عرض کروں گا۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ ادب ادب ہے اور سیاست سیاست ہے۔ میں نے کہا کہ غالب رجحان ضرور ہوتا ہے ادب میں ہر اس ادب میں جو کہ میڈیڈ آدمی کی طرف آ رہا ہے ہے لیکن غالب رجحان میں یہ نہیں ہے کہ محبت محبت نہ ہو، ملال ملال نہ ہو، یا سیت یا سیت نہ ہو، سب کچھ ہوتا ہے۔ ماؤ کی بہت سی Poems میں بھی رنج و ملال کے Shades پڑ رہے ہیں۔ ان کے ذہن پر کیوں نہ پڑیں صورت حال ہی ایسی تھی تو یہ نہیں ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ جو سیاسی عمل ہے وہ ادبی عمل نہیں ہے۔ یہ میرا خیال ہے ممکن ہے غلط ہو اور سیدھی بات یہ ہے کہ آپ نے جو بھی سوال اٹھایا ہے میں یہی عرض کروں گا۔ یہ دیکھیں کہ سجاد ظہیر اور آج کا چیلنج، آج کا چیلنج جو ہے وہ غربت کا چیلنج ہے، افلاس کا چیلنج ہے، بے روزگاری کا چیلنج ہے، Globalisation کا چیلنج ہے۔ میں سمجھتا ہوں جتنا زیادہ یعنی ان طبقوں کی حمایت اور ان طبقوں کے لیے کچھ کرنے کا زمانہ آج ہے، جو پچھڑے ہوئے طبقے ہیں، جو سماج کے دبے ہوئے طبقے ہیں، جو کشتگان خاک ہیں، جن کے بارے آج زیادہ کام کرنے کی ضرورت ہے۔ Cold War کے زمانے میں یہ احساس اتنی شدت کے ساتھ نہیں ابھرا تھا۔ آج زیادہ ابھرا ہے تو اس کے ساتھ میں کہتا ہوں کہ پورا میدان ہے آپ کام کیجیے اور جس سطح سے بھی کریں وہ یقیناً کچھ نہ کچھ Contribute کرے گا۔

صدیق الرحمٰن قدوائی (صدارتی خطبہ)

معزز حضرات اور خواتین! مارکسزم اور ترقی پسندی پر جب گفتگو ہوتی ہے تو مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ بحث مذہب پر ہو رہی ہے یعنی اس قدر Scriptures کے حوالے ہوتے ہیں، اور اس قدر اس میں فقہ وغیرہ کے اصول Apply کیے جاتے ہیں کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مارکس اگر سنتا کبھی تو اس بے چارے کا کیا حشر ہوتا۔ خیر وہ تو ایک الگ بات ہے۔ میری گزارش صرف اتنی ہے کہ آج کے ادب کو جب ہم دیکھتے ہیں تو مجھے یہ لگتا ہے اور ترقی پسندی کی بحث میں ہم Out of debate ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کہ آج کے ادب

میں جو اچھا ادب ہم دیکھ رہے ہیں ہندوستان میں اور پاکستان میں اس میں وہ سارے مثبت عناصر (Positive Elements) جو ترقی پسند تحریک کی دین تھے، وہ سب شامل ہیں۔ اگر سیدھی سیدھی گفتگو پیداواری ذرائع کی اور استحصال کی نہیں ہوتی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ترقی پسندی ختم ہوگئی ہے۔ ترقی پسند ادب میں ترقی پسندی کے جتنے اچھے پہلو تھے، جن چیزوں کے لیے ترقی پسندی اٹھی تھی وہ چیزیں ادب میں Absorb ہو چکی ہیں۔ اب رہا یہ معاملہ کہ وہ لوگ جو اپنے آپ کو 'ترقی پسند' کہتے ہیں اور انجمن میں بیٹھ کر کچھ فیصلے کرتے ہیں ان کا کیا حال ہے تو بھئی معاف کیجیے گا وہ تو تانے بانے ٹوٹ چکے ہیں۔ اس وقت ترقی پسندی میرا Observation یہ ہے کہ ساری دنیا میں ہندوستان میں بھی Intellectual level پر اور سیاست کی سطح پر بھی ترقی پسندی بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ آپ ادب کی سطح پر ہی دیکھیے۔ افریقہ، ساؤتھ امریکہ، ایشیا میں جو ادب پیدا ہو رہا ہے اور جو ترجمے کے ذریعے ہم دیکھتے ہیں وہ بہت آگے ہے۔ اسے آپ کسی بھی نظریاتی پیمانے پر پرکھیے وہ کمتر نہیں ہے۔ اس ادب سے جو ترقی پسند تھا بلکہ بہت آگے ہے لیکن اردو کا 'ترقی پسند ادب یا ترقی پسند تنقید یا ترقی پسند' جو ہے وہ بالکل غائب ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ فکری سوتے جب خشک ہوگئے ہیں تو پھر تخلیقی سوتے کہاں سے آئیں گے۔ سیاست کوئی ایسی بری چیز نہیں ہے۔ معاف کیجیے گا دنیا کا ہر موضوع زندگی کا ہر پہلو ادب کا موضوع ہوسکتا ہے۔ افسوس مجھے یہ ہے کہ سیاست پر بھی بعض اوقات ہمارے یہاں اردو میں بہت اعلیٰ درجے کی چیزیں پچھلے برسوں میں ایسی نہیں لکھی گئیں جن کا ہم ذکر کریں۔ سردار جعفری کی 'پتھر کی دیوار' جیسی نظم ہمیں نظر نہیں آتی۔ فکشن میں ضرور افسانے میں بہت ساری چیزیں ہیں جو ہمیں لگتا ہے کہ بہت اچھی ہیں۔ تنقید میں ہم بہت پیچھے ہیں۔ ترقی پسند تنقید جس کو کہتے ہیں، نارنگ صاحب کی تنقید کو تو آپ فی الحال الگ رکھیں ان تو واوین کی بات، لہجہ، اس کا Jargon سب وہ ہے جو بھی ہم نے بچپن میں پڑھا تھا اور اس وقت سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ جب سمجھ میں آنے لگا تو لگا کہ اب یہ بہت پرانا ہوگیا ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ترقی پسندی اور ترقی پسند Struggle ختم ہوگیا ہے۔ سجاد ظہیر صاحب اور سجاد ظہیر کے زمانے کا جو ادب تھا ایک Struggle کے زمانے کا ادب

تھا اور Struggle میں جو نشیب و فراز ہوتے ہیں اس میں اعتدال پسندی، انتہا پسندی سب کچھ ہوتی ہے۔ اس کا اصل Evaluation اس وقت نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ بعد میں ہوتا ہے۔ جو آج ہم کر رہے ہیں خود ہندوستان اور پاکستان کے Partition کے بارے میں آج ہزاروں بحثیں ہو رہی ہیں جو اس وقت نہیں ہوسکتی تھیں تو Evaluation کا Period بعد میں آتا ہے۔ جدوجہد کے Period میں Evaluation ہوتا تو رہتا ہے لیکن اس میں Ups and downs بہت آتے ہیں اور اعتدال پسندی انتہا پسندی کے جو الفاظ ہیں یہ تو Value judgements ہیں جو بعد میں ہم کرتے ہیں اس وقت جو ہوتا ہے بعض اوقات بہت سی چیزیں مصلحت پسندی Expediency کی بنا پر کی جاتی ہیں یعنی اعتدال پسند زبردستی انتہا پسند بن جاتے ہیں اور انتہا پسند زبردستی اعتدال پسند بن جاتے ہیں۔ اس لیے کہ انجمن کے Manifesto میں کیا کہا گیا ہے۔ مجروح نے بھیمڑی کانفرنس کا ذکر کیا ہے کہ وہ کانفرنس میں سے نکل رہے تھے اور ڈاکٹر علیم داخل ہو رہے تھے تو اس وقت ڈاکٹر علیم جیسا جن کے بارے میں سب نے فیصلہ کیا ہے کہ وہ اعتدال پسند ہیں، ڈاکٹر علیم نے کہا کہ یہ غزل وزل چھوڑو تمھاری غزل اب نہیں چلے گی اور مجروح کا کہنا یہ تھا کہ میں اتنا Depressed ہوا کہ بہت دنوں تک میں نے کوئی غزل نہیں کہی اور کم کرتا چلا گیا تو اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ڈاکٹر علیم آئیڈیالوجیکلی غلط پوزیشن لے رہے تھے جو ہمیشہ کے لیے صحیح تھی۔ وہ ایک کانفرنس کے اندر ایک فیصلہ لے رہے تھے۔ اسی زمانے میں یہ فیصلہ ہوا کہ اصل دشمن Imperialism ہے۔ اسی زمانے میں یہ فیصلہ ہوا Feudalism ہے، اسی زمانے میں یہ فیصلہ ہوا Capitalism ہے یہ تو پارٹی کے فیصلے ہیں لیکن زندگی اس سے بہت بڑی ہے۔ سیاست زندگی کا ایک حصہ ہے اور اصل چیز یہ ہے کہ زندگی کی طرف آپ کا جو Attitude ہے وہی سیاست کی طرف آپ کا Attitude طے کرتی ہے۔ اگر زندگی کی طرف آپ کا Reactionary رویہ ہے اور زندگی کی طرف آپ کا Obscurantist/ رویہ ہے تو آپ سیاست میں بھی Obscurantist ہوں گے اور وہ ہیں اور ہم دیکھ رہے ہیں۔ اپنے ہندوستان میں بھی اور ساری دنیا میں زندگی کی طرف جو Attitude ہے وہ جب سیاست میں Reflect ہوتا ہے تو اس کے سارے نتائج ساری دنیا میں آپ دیکھ رہے ہیں۔ لہٰذا

ترقی پسند یعنی سیاست اور ترقی پسند زندگی اور ترقی پسند ادب ان سب کی جب ہم گفتگو کریں تو ہمیں ذرا کھلے دماغ سے اور کھلے دل سے ہر طرف نظر دوڑانی چاہیے اور یہ دیکھنا چاہیے کہ آج کی Struggle جیسا کہ اس زمانے میں ایک Struggle کا Period تھا اور ایک خاص قسم کا ادب پیدا ہوا۔ خاص قسم کے لوگ پیدا ہوئے۔ ویسے ہی آج کل ایک contemporary Situation میں ان کے تقاضے ہیں ادبی بحثیں بھی اس زمانے کے مقابلے میں آج کہیں کی کہیں پہنچ چکی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں کمیونکیشن کا بہت ذکر آیا لیکن کمیونکیشن کے صرف دو ہی پہلو تھے جن پر بحث ہوئی تھی، ایک وہ Direct اور ایک Oblique اور ان میں Direct پر زور دیا گیا اس لیے کہ کمیونیکیٹ عوام سے کرنا ہے، کسان سے کرنا ہے، مزدور سے کرنا ہے اور اس کے علاوہ Communication کے سلسلے میں جو بحثیں ہیں آپ اس زمانے کا لٹریچر ترقی پسند رسالوں میں دیکھیے۔ Communication کے سلسلے میں بحثیں اردو میں میں جانتا ہوں نہیں ہیں۔ ہیئت اور موضوع کے سلسلے میں دونوں باتیں نہایت اہم ہیں لیکن ان کو اس طرح الگ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرکے ان پر بحث کی گئی اور لگتا تھا کہ موضوع اہم ہے تو پھر ہیئت نہیں ہوسکتا اور اگر ہیئت ہے تو موضوع نہیں ہوسکتی اور اسی کی بنیاد پر سارے فیصلے کردیے جاتے تھے۔ آج ادب میں مارکسی ادب میں یہ سب چیزیں بہت آگے نکل چکی ہیں۔ تو آج کل ہم آج کل کی Perspective میں بات کرتے ہیں اور آئندہ کے دور کی بات کرتے ہیں تو یہ ترقی پسندی جو ہے آج کی اور آنے والے دور میں جو ترقی پسندی ہوگی ہمیں اس کو نظر میں رکھنا چاہیے اور دنیا میں جیسے کہ اسپین میں، فرانس میں اور انگلینڈ میں جو کچھ ہورہا تھا اردو کے اور ہندوستان کے ترقی پسندوں نے لنک تلاش کیے تھے۔ آج ہمیں ان علاقوں سے اور ان جگہوں سے اپنے Links تلاش کرنے ہیں۔ وہاں اسی قسم کی Struggle ہورہی ہے جس طرح ہمارے یہاں ہورہی ہے تب جاکے ہم ادب میں بھی اس کو Reflect کرسکیں گے ورنہ وہی ادب کا سماج سے تعلق ہے ہم روایتی طور پر کہتے رہیں گے۔

O

پانچویں اجلاس

'ترقی پسند تحریک پر ایک نظر'

(مقام: رابندر بھون آڈیوریم، نئی دہلی)

صدارت : قمر رئیس

مقالے : ہریش نارنگ
فخر زماں
نیجر پانڈے

اظہار خیال : فرحت احساس
فخر زماں
مولا بخش
ہریش نارنگ
گوپی چند نارنگ

فرحت احساس

آج سب سے بڑا سوال ہمارے سامنے امن چین اور شانتی کا ہے اور بہت ساری چیزیں بے معنی ہیں اس کے سامنے لیکن جب آپ ادب کی بات کر رہے تھے آپ نے کہا ادب ادب ہوتا ہے۔ ادب یا تو اچھا ادب ہوتا ہے یا خراب ادب ہوتا ہے۔ لڑائی تو جناب وہیں سے شروع ہوتی ہے اچھا ادب کیا ہوتا ہے۔ آپ ذرا ہمارے لیے define کریں۔ لڑائی تو وہیں سے شروع ہوگی کیونکہ اچھے ادب کی definition پچھلے دو ہزار سالوں میں تین ہزار سے زیادہ ہے۔

فخر زمان

دیکھیے جب میں کہتا ہوں ادب میرے نزدیک جو ہے وہ بنیادی طور پر ایک کمٹ منٹ ہوتا ہے اور کمٹ منٹ ہوتا ہے عوام سے، لوگوں سے، ان لوگوں سے جو کہ افتادگانِ خاک ہیں ان کی اذیتوں سے، ان کی آسوں سے، پیاسوں سے کمٹ منٹ ہوتی ہے جس آدمی کی جس ادیب کی کمٹ منٹ نہیں ہے وہ ادب بڑا نہیں ہوسکتا کیونکہ آپ Ivory Towers میں بیٹھ کے، سنگ مرمر کے ایوانوں میں بیٹھ کے ادب Create نہیں کر سکتے۔ آپ کو جڑنا پڑتا ہے زمین سے، عوام سے، ان کے دکھوں سے اور یہی بات میں نے کی تھی کہ پاکستان میں اگر تین لاکھ لوگوں کو جیل میں ڈالا جاسکتا ہے، یہ فوج جو ہے ڈالتی ہے اور دانشوروں کو، ادیبوں کو اور شاعروں کو یہاں پر میرے دوست بیٹھے ہیں ان کو Publicly کوڑے مارے گئے۔ They were flagged Publicly ایک ہمارا بہت ہی معروف جرنلسٹ تھا جس کی ایک ٹانگ کٹی ہوئی تھی، He was flagged Publicly، جہاں پر یہ سب ظلم ہورہا ہو، یہ فسطائیت ہورہی ہو وہاں پر کوئی ادیب اگر اس ظلم کے خلاف نہیں لکھتا ہے تو میں اس کو ادیب ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ چنانچہ کمٹ منٹ عوام سے اور اس کمٹ منٹ کو اور ادیب کو جب تک اپنی Integrity نہیں ہوگی تب تک ادیب یہ نہیں سوچے گا کہ مجھے Compromise نہیں کرنا ہے اور اس میں Competence ہوگی، اس میں Craftmanship ہوگی تب بڑا ادب Create ہوتا ہے، ورنہ یہ ہوتا ہے کہ ادیب صرف لکھتا ہے۔ اختر شیرانی صاحب بہت بڑے شاعر تھے۔ فرنگی جیل موج من بڑھے چلو بڑھے چلو، کیا غنائیت کیا موسیقیت تھی۔ آج جب ان پر لکھا جاتا ہے تو تعریف میں صرف یہ ایک فقرہ لکھا جاتا ہے کہ اختر شیرانی ایک رومانیت پسند شاعر تھے بس۔ جو لفظ لکھتا ہے وہ لفظ کچھ سالوں کے بعد ختم ہوجاتا ہے۔ آپ بڑے ادیب تبھی ہوسکتے ہیں جب آپ لوگوں کے ساتھ جڑے ہوں۔ ایک عہد گزرے، ایک دور گزرے، ایک موسم گزرے، ایک دوسرا موسم گزرے یہ Relevance کی کڑی ہوتی ہے۔ یہ Relevance کی جو کڑی ہے وہی کسی ادیب کو بڑا ادیب اور لٹریچر کو اچھا عمدہ اور ارفع لٹریچر بناتا ہے۔

مولا بخش

'لندن کی ایک رات' کے حوالے سے ہریش نارنگ صاحب نے پیپر پڑھا۔ ہریش نارنگ جی کا پیپر اچھا تھا۔ انگریزی میں بھی اردو کی طرح ایک خوبی ہے کہ اگر کوئی بھی مقالہ لکھا جائے تو بہت سے خوبصورت الفاظ اپنے آپ آتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والے کو پتہ نہیں چلتا ہے کہ کون سا ناول اچھا ہے، کون سا ناول بڑا ہے اور کون سا ناول چھوٹا ہے۔ اردو کی طرح انگریزی کو بھی یہ بیماری ہے Indivers کا استعمال کیا جائے گا، Nuances کا استعمال کیا جائے گا، ایسا لگے گا کہ بہت بڑا ناول ہے تو یہ سب ہوتا ہے۔ میں آپ سے سوال کرنا چاہتا ہوں کیا وہ ناول ہے ایک بات اور اس سوال کے ساتھ دوسرا سوال منتھی ہے کہ اگر وہ ناول ہے تو مصنف نے اس سے انکار کیوں کیا ہے۔ یہ ناول نہیں ہے اسے افسانہ بھی کہا ہے اور طویل افسانہ بھی کہا ہے اور ناول بھی کہا ہے۔ یہ دونوں نہیں ہے۔ اور پھر کہا بعد میں میں لکھ نہیں سکتا ایسا اور پھر کہا لکھنے کی ضرورت بھی نہیں ہے تو منشائے مصنف کیا ہے۔ کیا آپ منشائے مصنف Author's Intention کو مانتے ہیں۔ نہیں مانتے تو کیوں نہیں مانتے۔ اس کا مطلب ہے کہ ناول سمجھتے ہیں۔ ناول نہیں سمجھتے ہیں یا سمجھتے ہیں تو کیوں سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ وہ صرف Dramatic Monologue ہے ناول نہیں ہے۔ ناول کی ابتدائی شکلیں ابھر رہی تھیں اس وقت۔ یہ اس طرح کا ناول ہے۔ وہ اتنا بڑا ناول نہیں ہے کہ جس کے بارے میں جس میں شعور کی رو بھی اور بہت ساری چیز تلاش کی جائیں۔ البتہ آپ رجسٹر ناول اس کو ضرور کہہ سکتے ہیں۔

ھریش نارنگ

مجھے بہت حیرانی ہورہی ہے کہ جو آدمی اس سے پہلے والے سیشن میں موزراں ڈسکورس کی بات کررہا تھا وہ اب گھبرا گیا ہے کہ افسانہ کیا ہوتا ہے، ناول کیا ہوتا ہے، Novella کیا ہوتا ہے اور ناولٹ کیا ہوتا ہے۔ یہ ڈسکورس ہے آپ اس کو جو مرضی کہیں لیکن وہ ایک Path breaker ڈسکورس ہے۔ آل رائٹ ناول نہ کہیے، خارج کردیجیے، Novella نہ کہیے افسانہ نہ کہیے It is an example of path breaking discourse in Indian

languages۔ اردو میں تو ہے ہی پر جیسا کل کہا گیا تھا کہ اس کے بعد یہ روایت دوسری زبانوں میں بھی ملتی ہے۔ It is a unprecedented example of literatry discourse in any Indian language in 1935. پہلی بات۔ دوسری بات شاید میں نے وہ بات چلتے چلتے کہی تھی اور چونکہ انتظار حسین صاحب یہاں ہیں وہ کہہ رہے تھے ہم نے اسے Path breaking ناول سمجھا اور اسے سجاد ظہیر صاحب نے خود خارج کر دیا۔ معاف کیجیے میں نے سجاد ظہیر کے بہت سارے Statements کو With a tongue in cheek لیا ہے۔ ہر بڑا آدمی جو ہوتا ہے چاہے وہ فلاسفر ہو چاہے وہ لیکھک ہو بہت بار بہت ساری باتیں نکارتا ہے جن میں وہ یقین نہیں کرتا۔ نکارنے کی یہ بات سجاد ظہیر خوب جانتے تھے۔ میں نے عرض کیا پچھلے ستر برسوں سے اس ڈسکورس کے ایک ایک لفظ کو، ایک ایک تشبیہ کو، ایک ایک جملے کو اس طرح سے ادھیڑا گیا ہے اگر اس میں کچھ نہ ہوتا تو یہ آپ کیوں کرتے۔ It is a path breaking thing and you have to take Sajjad Zaheer's own disclaimer with a tongue in cheek. آپ کو بالکل گمراہ نہیں کیا انھوں نے، جناب آپ بالکل صحیح ہیں۔ صرف یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی بہت سی باتیں صرف اس سلسلے میں ہی نہیں آپ ان کے خطوط پڑھیے رضیہ آپا کے نام بہت بار انھوں نے کہا کہ میں بہت ناکارہ آدمی ہوں تمھیں کچھ نہیں دے سکا۔

اس لیے آپ بہت زیادہ مصنف نے یہ کہا ہے، وہ کہا ہے پر زور نہ دیں۔ یا اس کی Writing کے بارے میں اس کی باتوں کو بہت زیادہ سنجیدگی سے نہ لیں۔

قمر رئیس (صدارتی خطبہ)

حضرات اتفاق سے آج ایک اور تھے مقالہ نگار عبدل بسم اللہ وہ تشریف نہیں لا سکے تو تین ہی پیپر تھے۔ آپ نے سنا فخر زماں صاحب کو، ہریش نارنگ صاحب کو، ملیجر پانڈے صاحب کو اور یہ تینوں حضرات کے پیپر کیا تھے تقریریں زیادہ تھیں، بڑی بلیغ تقریریں لیکن جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ ان تینوں حضرات کے موقف اور رویے میں سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے جو Parameters تھے تقریباً مشترک تھے، جو رویے تھے،

جو Approach تھی وہ بھی مشترک تھی۔ ایسا نہیں تھا کہ پچھلے سیشن کی طرح بہت Controversial issue، اکیڈمک ایشو اٹھ کر سامنے آئے ہوں۔ ان کی بھی اہمیت ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے کہا کہ گفتگو ہوگی، ہوسکتی ہے یقینا جو کہا کہ اس سمینار کی بہت بڑی دین ہے وہ یہ ہے کہ بہت سے ایشوز جو دبے ہوئے تھے یا دبا دیے گئے تھے اور ایسا محسوس کیا جارہا تھا کہ تحریک ختم ہوچکی ہے، اپنا وزن کھوچکی ہے، اپنے افراد کھوچکی ہے وہ آج ایسا معلوم ہورہا ہے کہ اس سمینار کے نتیجے میں اور اس کے ساتھ ساتھ جو اور سمینار ہوئے ہیں سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک پر جامعہ میں، بھوپال میں، الہ آباد میں اور دوسری جگہوں پر ان سب میں جس طرح کا جوش وخروش دیکھا گیا ہے اور آج آپ نے بھی دیکھا اور کل بھی کہ کس بڑی تعداد میں لوگ آئے ہیں اور جس جوش وخروش کا انھوں نے مظاہرہ کیا ہے اس سے تو بہرحال محسوس ہوتا ہے جو باتیں آج ظہیر صاحب نے کہی ہیں یا فخر زماں صاحب نے کہی ہیں کہ آج ہماری اجتماعی زندگی کے یا قومی زندگی کے اور بین الاقوامی زندگی کے جو بہت گمبھیر ایشوز ہمارے سامنے ابھر کر آئے ہیں ان میں آپ ترقی پسندی کا نام لیں یا نہ لیں لیکن ایسے آندولن کی ضرورت ہے کہ جس میں ادیب، قلم کار، دانشور متحد ہوکر سامنے آئیں۔ ان کو آپ کوئی نام دیں اس سے غرض نہیں ہے۔

ترقی پسندی کو آپ سمجھتے ہیں کہ Obsolete ہوچکی ہے اس معنوں میں کہ وہ ایک خاص دور کی پیداوار تھی کہ اس دور کے ایشوز اب بہت سے نہیں رہے ہیں۔ ذمہ داری ختم ہوگئی ہے، آزادی مل گئی جیسی بھی ملی، جتنی بھی ملی اور جو نئے ایشوز پیدا ہوئے ہیں ظاہر ہے کہ وہ نئی تحریکوں کو جنم دیں گے۔ اجتماعی طور پر اور تحریکیں پیدا ہورہی ہیں اور ان کے بیج پہلے سے موجود تھے وہ نمو پذیر ہیں اور آج دیکھ رہے ہیں کہ جو جوش وخروش دکھایا گیا ہے اس سے یہ خاص طور پر معلوم ہورہا ہے۔ ہریش نارنگ صاحب نے جو باتیں کہی ہیں ان میں صاف طور پر انھوں نے سجاد ظہیر کی Aesthetics سے بحث کی ہے اور یہ کہنا اور سمجھنا کہ Aesthetic جو ہے وہ کوئی معنی نہیں رکھتی خاص طور سے ان کے ناول 'لندن کی ایک رات' کے حوالے سے، اس کو انھوں نے ایک طرح سے Contradict کیا ہے اور بڑے استدلال کے ساتھ۔ نہیں آپ نے نہیں کہا ہے آپ کی طرف اشارہ نہیں ہے۔

انھوں نے کہا تھا، نہیں World view کے بارے میں، World view کے حوالے سے ہی انھوں نے کہا، مثال کے طور پر محبت یا عشق کا تصور بنے بھائی نے کہا ہے It is a part and parcel of the total view of human life۔ فخر زمان صاحب نے اپنی بہت ہی بلیغ اور روشن تقریر میں زیادہ تر پاکستان کی زندگی کے حوالے سے، تاریخ کے حوالے سے باتیں کہی ہیں۔ پاکستان کی اور پھر ان کو جوڑا ہے ہندوستان سے اور دونوں ملکوں کے درمیان جس طرح کا ڈائیلاگ حال میں شروع ہوا ہے وہ امن کا ڈائیلاگ ہے، جو شروع ہوگیا ہے، خاص طور سے پنجاب کی سرزمین کے حوالے سے ان کے جو ناول آئے ہیں حال ہی میں اگر آپ وہ پڑھیں گے تو ان کا جو درد ہے دل کا وہ درد آپ کو محسوس ہوگا کہ کتنی شدت کے ساتھ وہ ان مسائل کو محسوس کرتے ہیں۔ یہ بات انھوں نے کہی اور ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ہی کہی ہے کہ بھئی یہ تحریک بنیادی طور پر زمین کی تحریک تھی، اس کے جو مسائل تھے زمین سے جڑے مسائل تھے۔ اسی سے تحریک اچھی تھی اور اس تحریک میں جو زوال اور انتشار آیا وہ اسی وجہ سے آیا جیسا کہ انھوں نے بتایا ہے کہ وہ زمین کی بنیادیں یا وہ جڑیں یا وہ ہوائیں جو اس پوری تحریک کو لے کر چلی تھیں خاص طور سے کسان اور مزدور طبقے سے جڑ کر وہ جب سے تحلیل ہونا شروع ہوئی ہیں تو یہ تحریک بھی زوال آمادہ ہوگئی اور یہ بھی انھوں نے کہا کہ ان کے عقیدے کے مطابق، ان کے نظریے کے مطابق کہ پاکستان میں اگر چہ کوئی تنظیم نہیں ہے، باضابطہ کوئی Organisation ابھی نہیں ہے اگر ہے بھی تو برائے نام ہے لیکن جو ادب وہاں پیدا ہورہا ہے اس میں ترقی پسند فکر و شعور کے عناصر پوری طرح جاگزیں ہیں، پوری طرح پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ کہیں بھی ہوں، کہیں کا ادب ہو۔ انھوں نے کہا کہ ہم لوگ بھی اس بات کو مانتے ہیں۔ اس کے بارے میں کل کچھ لوگوں نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں ہے کہ تنظیم نہیں ہے یا بہت کمزور رہی ہے۔ یہ ہمیشہ سے رہا ہے ترقی پسند تحریک کے ساتھ، لیکن تحریک جو ہے وہ پوری قوت سے رہی ہے صرف شکلیں بدلی ہیں۔ ابھی ایک کتاب فخر زماں صاحب کی امن کے موضوع پر شائع ہوئی ہے۔ آپ نے دیکھی ہوگی۔ پچھلے پچاس سال میں دنیا کی کسی بھی زبان میں اور ہندوستان کی تمام زبانوں اور بڑے بڑے اکابرین نے برٹنڈرسل سے

لے کر موجودہ دور کے تمام لوگوں نے جو کچھ امن کے موضوع پر لکھا ہے اور جس دردمندی کے ساتھ لکھا ہے وہ کتاب انھوں نے مرتب کر کے شائع کی ہے۔ اس میں بھی جو کتاب کا Essence ہے، جوہر ہے وہ اگر آپ دیکھیں تو اسی پر ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں یوں تو بین الاقوامی اور Universal Approach ہے پوری کتاب میں لیکن فوکس جس طرح سے ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ہندوستان پاکستان کے درمیان امن کا جو سلسلہ ہے اس کے بغیر کچھ ہو نہیں سکتا اور ترقی پسند تحریک بھی جیسا کہ آخر میں انھوں نے کہا کہ امن کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتی۔ پانڈے صاحب نے بہت کھلی صاف صاف باتیں کہی ہیں۔ ان پر نہ کچھ اضافے کی ضرورت ہے اور نہ میں سمجھتا ہوں کہ آپ حضرات میں سے کسی کو کوئی بنیادی اختلاف ہوگا اور بعض باتیں کھری کھری کہی ہیں جو ہم لوگ اب تک نہیں کہہ پائے تھے۔

ترقی پسندوں کا اور مارکسسٹوں کا رویہ رہا ہے کہ وہ دوسرے اداروں کو، دوسرے نظریوں کو، دوسری تحریکوں کو، تو بہت Brutally اور بے رحمی کے ساتھ Criticise کرتے آئے ہیں لیکن Self Criticism سے وہ خالی رہے ہیں۔ اس سے ڈرتے اور گھبراتے آئے ہیں اور نتیجہ یہی ہے اس کے زوال کا۔ جس طرح سوویت یونین کے زوال کا، ایک بہت بڑے عالم نے کہا کہ اگر زوال کا کوئی ایک سبب کہا جائے تو وہ یہ ہے کہ Self Criticism کی اجازت نہ ملنا یا نہ ہونا ہے۔ یہ ایک سبب تھا۔ بس کہ وہاں پر تنقید کی اجازت نہیں تھی، نہ نظریاتی سطح پر، نہ پارٹی کی سطح پر، نہ حکومت کی سطح پر اور نہ چھوٹے اداروں کی سطح پر۔ اسی طرح سے نیرج پانڈے صاحب نے کہا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات صحیح ہے۔ تنظیمی طور پر جو ٹوٹ پھوٹ ہوئی، بکھراؤ پیدا ہوا اس تحریک میں وہ وہی تھا کہ اس میں Self Criticism کے امکانات کو کم سے کم کر دیا گیا ہے۔ دوسری باتیں جو ہیں ان کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سیشن میں جو تین مقالے پڑھے گئے ہیں وہ تینوں بہت اچھے مقالے تھے۔ پچھلے سیشن کے مقابلے میں ہر سیشن کی اپنی ایک آواز ہے، ہر سیشن کا اپنا ایک بحث کا خلاصہ ابھر کر آتا ہے۔ اس کو اگر آپ Sum up کریں، دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ

اس تحریک کے کسی ایک رخ کو کسی ایک Dimension کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ اس کی کمزوریوں کو بھی لاتی ہے، اس کی برائیوں اور اس کی خوبیوں کو بھی لاتی ہے۔ سیشن کل سے آج تک کے میں نے دیکھے ہیں اور یہ بہت بڑی بات ہے کہ نارنگ صاحب نے اس کو کچھ اس طرح سے Organise کیا ہے کہ ان Sessions کو، ان اجلاسوں کو یہاں تک کے پوری تحریک کی چھان پھٹک ہو سکے، اس کی بلندیاں اور چوٹیاں بھی ہمارے سامنے آ ئیں جو کچھ بھی اس کی دین رہی ہے اور اس کی جو کمزوریاں رہی ہیں جس کے نتیجے میں اس میں اضمحلال پیدا ہوا، زوال پیدا ہوا، وہ بھی ہمارے سامنے آئے اور آج کی جو صورت حال ہے ہمارے ملک کی، برصغیر ہندو پاک کی اور سارے عالم کی اس سے اس کو جوڑ کے دیکھا جا سکے کہ آج کیا ادیب کوئی رول ادا کرسکتا ہے۔ ترقی پسند ادیب ہو یا چاہے ادیب as such ہو Conscious ہو سماجی طور پر، سیاسی طور پر، فکری طور پر کیا ادیب دنیا کو بدلنے میں، آج کی دنیا کو کوئی نیا رخ دینے میں کوئی رول ادا کرسکتا ہے۔ یہ بہت بڑا سوال سامنے آیا ہے۔ میرا خیال ہے اور یہ کوئی ایسا سوال نہیں ہے جس کا جواب فوری طور پر دیا جا سکے، ادیب اپنے ضمیر میں جھانکے گا اور دیکھے گا کہ آج کے حالات میں کیا کچھ ہوا ہے یا ہوسکتا ہے۔ بس ان ہی الفاظ کے ساتھ آپ کا اور خاص طور پر نارنگ صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

○

ـــــ مقالہ نگار ـــــ

- اندرکمار گجرال
- مشیرالحسن
- گوپی چند نارنگ
- انتظار حسین
- نور ظہیر
- شین کاف نظام
- ساجدہ زیدی
- آصف فرخی
- عتیق اللہ
- کمال احمد صدیقی
- قمر رئیس
- صادق
- ساجد رشید
- عابد سہیل
- ابوالکلام قاسمی
- ارتضیٰ کریم
- وسیم بیگم
- ایس ایس نور
- شہزاد انجم
- غیجر پانڈے
- شافع قدوائی
- اصغر ندیم سید
- محمد حسن
- سید محمد مہدی

- عبدالمنان طرزی

ISBN 978-81-260-2521-3

Sajjad Zaheer : Adabi Khidmaat
aur Taraqqi Pasand Tehreek (Urdu)

Rs. 200